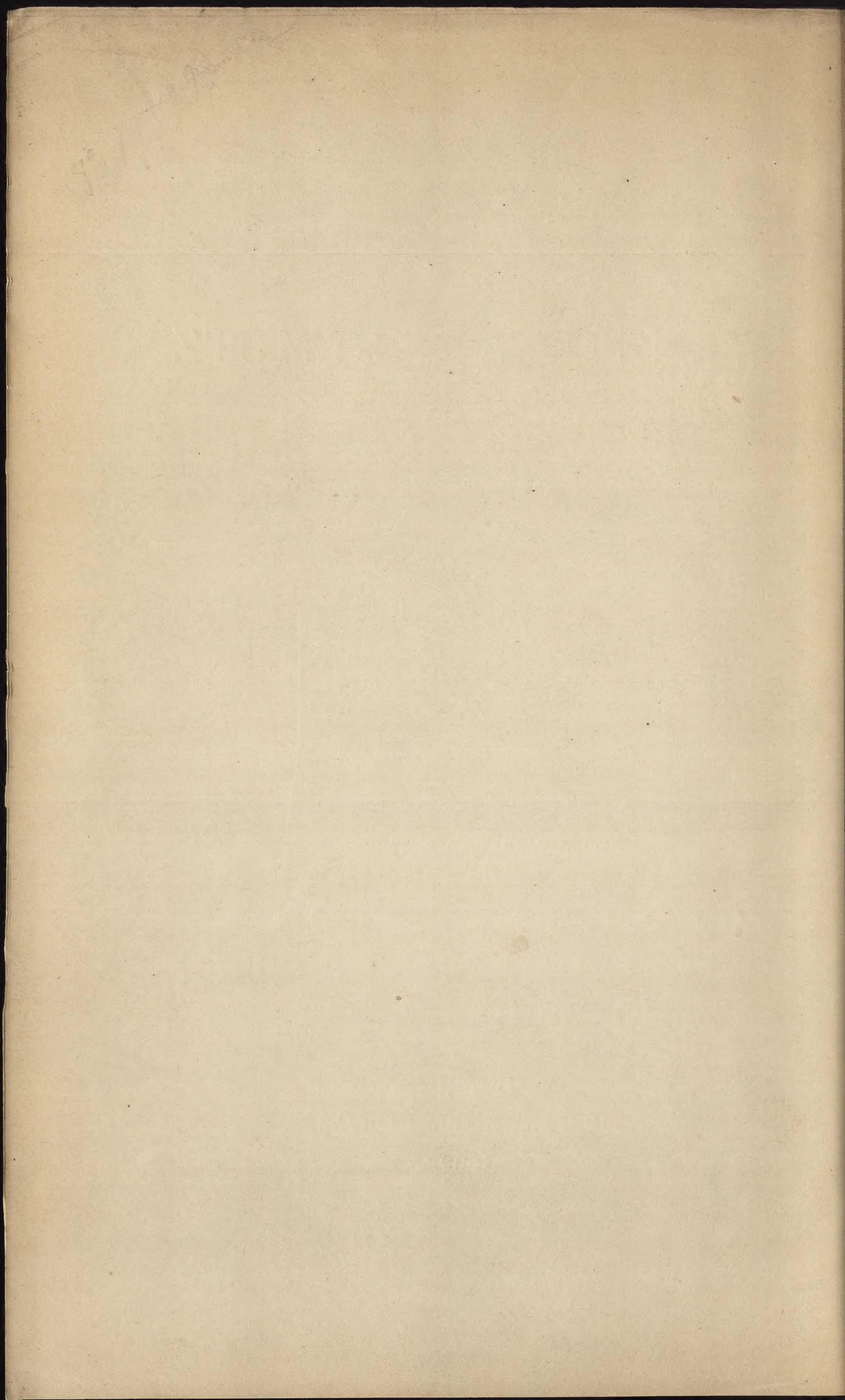
WENZEL VON OLMÜTZ

VON

MAX LEHRS

MIT 11 TAFELN IN LICHTDRUCK

DRESDEN
VERLAG VON WILHELM HOFFMANN
1889



WENZEL VON OLMÜTZ

VON

MAX LEHRS

MIT 11 TAFELN IN LICHTDRUCK

DRESDEN

VERLAG VON WILHELM HOFFMANN

1889

Seinem lieben Gegner in W

Dr. Fritz Harck

in alter Freundschaft zugeeignet.



Endlich ist das Eis gebrochen, das mehr als ein Decennium hindurch unser Wissen und Erkennen in einer der wichtigsten Fragen der Kunstgeschichte beengend und beängstigend umlagerte, weil auch die Besten es nicht vermocht hatten, sich dem Banne der allmächtigen Göttin: „Tradition“ zu entziehen. — Die schlichte Wahrheit, zu der sich vor einem Menschenalter ein unbefangener, von keiner Voreingenommenheit beeinflusster Geist: Adam Bartsch siegreich durchgerungen hatte, genügte nicht mehr, und auf's Neue umspann die klügelnde Reflexion mit tausend stacheligen Zweigen das schlummernde Dornröschen, bis dass es nach aber zehn Jahren ein neuer Königssohn zu neuem und hoffentlich längerem Leben erweckte. — Und so geschah es im Jahre des Heils 1886, dass Wilhelm Schmidt[1]) den Muth hatte, die schier undurchdringliche Hecke welche seit dem Erscheinen von Thausing's Dürer-Buch das Stechermonogramm „W“ überwucherte, mit keckem Hieb zu durchhauen und das männliche Dornröschen: „Wenzel von Olmütz“ zu befreien.

Zwar scheint mir in Schmidt's Ausführungen nichts Wesentliches übersehen, aber: „durch zweier Zeugen Mund wird alle Zeit die Wahrheit kund“ und es kann nichts schaden, wenn seine Rehabilitirung des alten Adam Bartsch schon jetzt Nachfolge und Bestätigung findet. Da mich meine Studien über den deutschen

1) Kunstchronik XXII. Sp. 193—198.

Kupferstich des fünfzehnten Jahrhunderts gleichzeitig und unabhängig von Schmidt auf dasselbe Gebiet leiteten, kann ich aus dem seit Jahren angesammelten Material doch vielleicht manchen ergänzenden Beitrag zur endgiltigen Entscheidung der W-Frage geben.

Schmidt hat sich darauf beschränkt, die neueren Hypothesen über den Stecher der mit „W“ bezeichneten Blätter chronologisch zusammenzustellen und zu beleuchten. Er schildert in ebenso wahrheitsgetreuer wie ergötzlicher Weise das allmählige Keimen und Aufschiessen der von Thausing ausgestreuten Saat, die bald nach dem Erscheinen der Dürer-Biographie auf dem vom leidigen Autoritätenglauben gedüngten Boden in vollen Halmen stand. An Das, was vor Thausing in dieser Frage gesagt worden, dachte Niemand mehr, und der alte Bartsch mit seinem Wenzel von Olmütz wurde von den jüngsten Leuten mit spöttischem Lächeln zu den Todten geworfen. — Der Lebende hat eben Recht oder glaubt es wenigstens zu haben bis eine neue Generation ihm in einseitiger Disputation klar macht, dass sie nun gesonnen sei, in seine verjährten Rechte zu treten.

Bekanntlich gilt der Prophet am wenigsten in seinem Vaterlande, und so kann es nicht Wunder nehmen, dass man in der guten Stadt Wien, die stets geneigt ist, ihre lebenden Kinder zu vergöttern und ihre todten zu vergessen, zuerst die Entdeckung von Bartsch bekrittelte und verkleinerte. Wenn man in Thausing's Buch das Kapitel über „Dürer's Wettstreit mit Wolgemut“ liest, so empfängt man den Eindruck, als ob der Goldschmied Wenzel von Olmütz für die ganze Frage gar nicht in Betracht komme, oder als ob er nur den „Tod der Maria“ nach Schongauer copirt habe, den man ihm leider lassen müsse, weil er seinen Namen trägt. Bartsch war aber ein viel zu feiner Beobachter, als dass er lediglich auf die Uebereinstimmung der Chiffre hin eine so grosse Anzahl von Stichen seinem Wenzel zugeschrieben hätte, wenn ihm nicht die technische Uebereinstimmung, die Gleichmässigkeit in der Uebersetzung gewisser Einzelheiten so verschiedenartiger Vorlagen in eine einzige Formensprache aufgefallen wäre. Es ist merkwürdig, dass ein Forscher vom Range Thausing's, der gewohnt war, die Denkmale mit dem wohlgeschulten Auge des Kunst-

historikers zu betrachten, so ganz den richtigen Blick für die Bedeutung eines Adam Bartsch verlieren konnte, auf dessen Schultern wir Alle stehen. Vieles, das ist nicht zu leugnen, ist von der jüngern Forschung überholt und berichtigt worden, im Grossen und Ganzen aber wird der Peintre-Graveur von Bartsch als ein fundamentales, epochemachendes Werk bestehen bleiben, bis ein neues Jahrhundert uns einen Ikonographen von ähnlicher Bedeutung erstehen lässt. Nur Belgien hat in Jules Renouvier einen Mann besessen und — verloren, der vielleicht im Stande gewesen wäre weiterzubauen, wo Bartsch aufgehört.

Ich habe mich zu dieser Abschweifung vom Thema verleiten lassen durch die sehr unbegründeten und ungerechten Urtheile über einen unserer verdientesten Forscher, welchen man heute viel öfter begegnet, als man glauben sollte. Hat doch erst in allerjüngster Zeit ein Wiener Feuilletonist und Kunstschriftsteller sich nicht entblödet, Adam Bartsch einen „mittelmässigen Kopf" zu nennen.

So ist es also nur zu begreiflich, dass Thausing die Errungenschaften seines Landsmannes Bartsch preisgab und auf die „alte Tradition" und ihre Hauptvertreter: Quadt von Kinckelbach und Genossen zurückgriff. Wir wollen uns die Mühe nicht verdriessen lassen, diese „alte Tradition" auf ihren wissenschaftlichen Gehalt und ihre Glaubwürdigkeit hin zu prüfen.

Quadt von Kinckelbach berichtet uns in seiner Schrift „Teutscher Nation Herligkeit", gedruckt zu Cölln am Rhein im Jahr 1609 pag. 426, über Dürer:

> „vnnd sonderlich hat er dem W. etliche stuck gantz vff dem zug nachgeschnitten | als den grossen Herculem | vnd den kleinen jagenden Reuter | in welchen beiden stucken doch der W. den preis noch behalten. die anderen aber hat der Durer vbermeistert | als da sindt | der Seereider | Wilde Jeronymus | Verloren sohn | Maribildt mit der Meerkatzen | der treumende Doctor | vnnd die kleine Reuterin."

Quadt weiss noch nichts über die Bedeutung der Chiffre W. Er hält aber den Meister W für älter als Albrecht Dürer und sagt darum ganz consequent, dass Dürer nach W copirt habe. Thausing hat denn auch, ohne die Prämisse zu prüfen, die Stelle,

welche seine Hypothese von der Priorität der W-Stiche zu stützen geeignet ist, abgedruckt. Vielleicht ist ihm die Möglichkeit dieser verkehrten Welt erst beim Lesen der Quadt'schen „Herrligkeit" aufgegangen, und er gerieth so unbemerkt in jenen folgenschweren Circulus vitiosus, der ihn immer tiefer in seinen Strudel riss. Lassen wir es aber nicht mit einem flüchtigen Blick in Quadt's Buch bewenden, sondern sehen wir, was der genannte Autor wenige Zeilen vorher über die Anfänge der Kupferstich-Kunst in Deutschland sagt. Da heisst es pag. 425 auf der letzten Zeile:

„Der aller erste vnnd auch der aller elteste Platenschneider von dem Ich hören vnd finden kan | ist F. van Bocholt | vnnd dieser sol ein Schäffer im Bergischen lande gewest sein | vnd kan man kein eltere abtruck dann dieses Meisters finden. vnd ob schon die bilder etwas hultzen stehen | so sind sie doch mehr nach dem leben als nach den fliegenden geist gemacht. Auff jhn erfolgten strax Israel von Meckenich | aus der Eiffel burtig, vnd die litter W. dessen signification Ich noch nit erfaren. diese beide haben wol etliche wenig schlechte | zum meisten theil aber viel grosse vnd bis verwunderens zu kunstige platen geschnitten | in welchen gleichwols die manier des Bocholts noch sehr gespuret wirdt. Nach diesen erfolget Martin Stock | welcher die beide genanten zum grossen theil vberstieg | doch also das man gantz klarlich die vestigien derselben beiden in seinen stucken vernehmen kan. dieser ist benebē der schneidung auch ein herlicher Zeichner vnd Schilder gewesen | vnnd ein Lehrmeister des Alberti Dureri. Seiner formen aber sindt etliche in vnuerstendiger Bachanten hend gerathen | die sie verwöstet vnd vernichtet haben. Nach diesem wirdt nahmhafft vnnd ruchtbar sein Lehrjünger der Albrecht Durer | welcher seinen lehrmeister weit vberstiegen | doch also das man auch die imitation der dreien letzt gemelten Meister austrucklich sehen kan, — — —"

Ziehen wir die Summe dieser Weisheit, so haben wir den ältesten Stecher in dem Schäfer F. van Bocholt, auf welchen unmittelbar Israhel van Meckenem und der unbekannte Meister W folgen. In den Arbeiten der beiden Letzteren erkennt man noch den Einfluss Bocholts. Darauf folgt Schongauer, welcher zwar

Meckenem und W übertraf, aber doch ihren Einfluss (!) nicht verleugnet. Er ist der Lehrmeister Dürers, und Dürer selbst lässt noch die Imitation der drei genannten Meister (Meckenem, W und Schongauer) deutlich erkennen: „vnnd sonderlich hat er dem W. etliche stuck gantz vff dem zug nach geschnitten etc." — — — Man sieht, wie hier schon bei Quadt die falsche Voraussetzung mit Naturnothwendigkeit auf die Verkehrung des wahren Sachverhalts hindrängt. So machte man anno 1609 Kunstgeschichte! Wir wissen heute, dass von den fünf genannten Stechern unzweifelhaft Schongauer der älteste ist, dass auf ihn der sogenannte „Bocholt" und Meckenem folgen, da sie zum Theil nach ihm copirt haben, und dass auch W nicht den Schongauer beeinflusste, sondern gleichfalls nach ihm copirte. Für Quadt, der W für älter als Schongauer hielt, war es also selbstverständlich undenkbar, dass er nach Dürer copirt habe, der ja als „Schüler" Schongauers zeitlich sein Enkel sein musste. Also ergab sich aus der Uebereinstimmung gewisser Compositionen mit der Chiffre W und derjenigen Dürers nur die Thatsache, dass Dürer nach W copirt habe.

Auf dieser Basis bauten denn auch die folgenden Ikonographen rüstig weiter. Sandrart[2]) erwähnt flüchtig den Stecher W, gleichfalls ohne die Bedeutung der Chiffre enträthseln zu können. Er hält ihn wie Quadt für älter als Schongauer und Dürer und nennt von seinen Arbeiten nur den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes B. 17[3]), scheidet aber den Meister W sehr deutlich von Michel Wolgemut, über den er pag. 218 sagt: „Was dieser Meister für schöne Kunst-Risse gemacht | darvon kan man lesen in der Nürnbergischen grossen Chronic." Die Fassung dieser Notiz verräth seine Quelle: den ehrsamen Schreib- und Rechenmeister Johann Neudörfer zu Nürnberg, in dessen Nachrichten von Künstlern und Werkleuten (1537)[4]) Wolgemut nur als „guter künstlicher Maler und Reisser" aufgeführt und von seinen Holzschnitten gesagt wird: „Was aber gemelter Wolgemut zu der Zeit gerissen

2) Teutsche Academie. Nürnberg 1675. Bd. II. pag. 220.

3) Dass dies Blatt eine Copie nach Schongauer sei, weiss er natürlich nicht.

4) Ed. Lochner: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. Wien 1875. Bd. X. pag. 128.

hat, findet man in der Nürnbergischen grossen Chronica." Von einer Stecherthätigkeit Wolgemuts weiss Neudörfer, der dem Meister doch zeitlich und örtlich am nächsten stand, wie man sieht, nichts. Auch Doppelmayr[5]) kennt von ihm nur die Holzschnitte der Schedel'schen Chronik.

Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir die Entstehung der unseligen Hypothese, W sei Wolgemut, in das Jahr 1747 verlegen und als den unschuldigen Urheber des langen Streites Johann Friederich Christ betrachten, der durch eine garnicht so ernst gemeinte, ganz beiläufig hingeworfene Bemerkung das Steinchen in's Rollen brachte. Auch er hat in seiner „Anzeige und Auslegung der Monogrammata" pag. 378 keine Ahnung, wer der räthselhafte W eigentlich sei, und sagt nur: „Ich finde auch das sinnreiche Blatt des Faulen[6]), welches Dürer nach diesem, der sich mit dem W bezeichnet, gestochen hat. Daher dieser Buchstab, obschon Sandrart sich nicht unterfänget ihn zu deuten, vielleicht wohl auf Michael Wohlgemuth, Dürers Lehrmeistern gezogen werden möchte; oder aber, auf einen Widitz zu Strassburg, dessen Bernhard Jobin erwähnt."

Man achte hier doch ja auf die ganz logische Benutzung der älteren Quellen! Im 17. Jahrhundert also galt W noch allgemein für viel älter als Schongauer und Dürer. Quadt hielt den Letzteren für einen Schüler Schongauers und liess Dürer nach W copiren. Sandrart war schon besser unterrichtet. Er wusste, dass nicht Schongauer, sondern Wolgemut der Lehrmeister Dürers sei, und so war von ihm zu Christ nur ein Schritt, den W, nach dem Dürer ja sicherlich copirt hatte, für seinen Lehrer Wolgemut zu erklären. In welche dubitative Form der alte Christ aber seine Vermuthung kleidete, geht aus dem Wortlaut der angezogenen Stelle hervor. Für ihn konnte W auch ein Widitz zu Strassburg sein, ergo irgend Jemand, dessen Name mit einem W begann.

Zwölf Jahre später hat die von Christ aufgeworfene Frage, ob W nicht Wolgemut sein könne, bei Knorr[7]) schon eine viel

5) Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730. pag. 181.

6) Der Traum B. 49.

7) Allgemeine Künstler-Historie. Nürnberg 1759.

bestimmtere Form angenommen, denn er sagt auf pag. 44 Nr. 9 über den von Christ citirten „Traum“: „Was diese Invention vorstellen soll, ist schwer zu errathen, es scheint auch von keiner geübten Hand gemacht zu seyn, doch ist es merkwürdig, weil es von Dürer copirt worden, und aus den beygesetzten Buchstaben zu urtheilen ist, dass es sein Lehrmeister, Michael Wohlgemuth, verfertigt hat.“

Dass Knorr hier seine Weisheit nur aus Christ geschöpft hat, ist offenbar und geht auch schon äusserlich aus dem Umstande hervor, dass er seine Bemerkungen an denselben Stich knüpft den Christ vom Meister W namhaft macht. Auch Heinecken[8]) geht unzweifelhaft auf dieselbe Quelle zurück, wenn es bei ihm heisst: „Michael Wohlgemuth hat schon vieles in Kupfer gestochen, welches hernach sein Schüler Albrecht Dürer copiret.“ Dass Dürer nach W copirt, galt eben seit Quadt von Kinckelbach als eine ausgemachte Thatsache, die Knorr sogar direct für Wolgemut's Autorschaft verwerthet, indem er p. 19 sagt: „Es ist um so viel wahrscheinlicher, dass sie von diesem Künstler sind, weil einige von Albrecht Dürer selbst darnach copiret worden, dass es also das Ansehen hat, als ob Albrecht Dürer seines Lehrmeisters Werke zur Vorschrifft gehabt habe.“ Bei Murr[9]) finden wir endlich die W-Stiche zu einem förmlichen Werk Michel Wolgemut's vereinigt, und der Verfasser sagt beim Traum indem er auf Knorr verweist: „Dürer hat darnach copirt.“

Das ist in Kürze die Geschichte der „alten Tradition“, von welcher Harck[10]) sagt, sie spreche durchaus zu Gunsten Wolgemuts, und dieser habe bis zu Bartsch allgemein als Kupferstecher gegolten. Wir haben im Gegentheil gesehen, dass von Quadt angefangen bis zu Murr nicht Einer der älteren Autoren auch nur einen einzigen greifbaren Grund für die Identificirung des W mit Wolgemut beizubringen vermochte, dass Quadt und Sandrart nichts über den unbekannten W wussten, Christ auf einen beliebigen

8) Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen. Leipzig 1768. Bd. I. p. 278.
9) Journal zur Kunstgeschichte Bd. II. (1776.) p. 236.
10) Mittheilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung Bd. I. p. 591.

Namen mit dem Anfangsbuchstaben W rieth, und Knorr wie Heinecken und Murr von ihm abschrieben. Was soll man also auf die von Thausing und Harck herbeigezogenen „älteren Nachrichten“: den Katalog Derschau und den Nürnberger Anonymus und Verfasser der Schrift „Von kunstlichen Handwerken in Nürnberg“ [11]) geben? Um ganz gewissenhaft zu verfahren, wollen wir Beide hier in Kürze abthun.

Die Worte, auf welche sich Thausing beruft, lauten im Katalog Derschau [12]) Abth. I. p. 9: „So viel ist gewiss, dass die drey Platten mit W bezeichnet, so A. Dürer gleichfalls in Kupfer gestochen, nehmlich die Amymone, der Traum und das gehende Paar, von Wolgemuth verfertigt worden; da diese Platten sich noch am Ende des vorigen Jahrhunderts in der Knorrischen Kunsthandlung zu Nürnberg befanden und in deren Verlagsbüchern, als seit Jahrhunderten von Wohlgemuth's Erben erkauft, angezeiget waren. Die alleräItesten schriftlichen Kataloge der damals dortigen so reichen Kupferstichsammlungen, überdem alle, eignen dem M. Wolgemuth diese erwähnten drey Blätter zu; etc. etc.“

Thausing hat hier offenbar einen zu grossen Werth auf die „alte Tradition“ gelegt und blindlings nach diesen Belegen gegriffen, weil sie seine Hypothese zu stützen geeignet waren. Der Katalog v. Derschau ist aber, wie männiglich bekannt, durchaus keine Quelle für die wissenschaftliche Forschung. Vom ehemaligen Besitzer selbst verfasst, enthält es eine Reihe notorischer Fälschungen, die mit der Ehrbarkeit des glücklichen Sammlers dem Publikum als echt aufgetischt werden. In der Vorrede des Auctionators heisst es, dass die Verzeichnisse von der Hand des seeligen Herrn Besitzers mit der ihm eigenen Genauigkeit und Kenntnis gefertiget, mit vielen interessanten Notizen und manchen Berichtigungen bisher obgewaltet habender irriger Meinungen versehen seien u. s. w.

Unter diesen „Berichtigungen“ ist die Scheidung der mit W bezeichneten Copien nach Dürer von den übrigen Stichen mit derselben Bezeichnung, also die Trennung von Wolgemut und

11) Naumanns Archiv Bd. XII. p. 50.
12) Nürnberg 1825.

Wenzel von Olmütz die wichtigste. Dass die genannten drei Platten sich in Nürnberg befanden, ist ja möglich, und die modernen Abdrücke mit dem Wasserzeichen des Nürnberger Wappens bestätigen es. Dass sie aber vor Jahrhunderten von den Erben Wolgemut's gekauft seien, klingt recht abenteuerlich und anekdotenhaft. Wer einigermassen mit den älteren Auctionskatalogen vertraut ist, weiss gut, wie mechanisch dieselben oft gearbeitet, und wie wenig zuverlässig ihre Angaben sind. Auf Wolgemut's Namen taufte man um die Wende des vorigen Jahrhunderts fast Alles, was mit W oder einer ähnlichen Chiffre bezeichnet war. Heinecken sagt im Dresdener Manuscript zu seinem Dictionnaire, die h. Anna selbdritt von Mair von Landshut sei nach einem Gemälde von Wolgemut gestochen, offenbar nur weil sich auf den beiden Säulen links und rechts ein W befindet, denn sonst weicht der Stich nicht im Geringsten von allen anderen Blättern des Mair ab und ist sicher auf seine eigene Erfindung zurückzuführen. — Im Katalog Brandes[13]) wird unter Wolgemut eine Copie nach Dürer's drei Bauern mit dem Monogramm MW[14]) angeführt. — Im Katalog Winckler[15]) figuriren drei Blätter aus der Passion vom Monogrammisten WAH trotz Beifügung der Chiffre mitten unter den Stichen des Wenzel von Olmütz als „Wolgemut", ebenso unter Nr. 5043 ein Blatt des niederländischen Meisters W [16]). — Christ[17]) möchte gar einen Stich mit der Chiffre W und der Jahreszahl 1514 dem Wolgemut zuschreiben.[18])

Die Zuverlässigkeit des unbekannten Abschreibers und Compilators der Neudörffer'schen Nachrichten ist schon von Springer[19]) mit Recht in Zweifel gezogen worden. Der Anonymus

---

13) Leipzig 1794. II. p. 334.
14) Nagler, Monogrammisten IV. 2238.
15) Leipzig 1802. I. Nr. 5034—5036.
16) Vergl. Repertorium f. K. IX (1886.) p. 16.
17) Anzeige und Auslegung der Monogrammata p. 378.
18) Dass Christ auch das Monogramm $\frac{C}{W}$ mit der Jahreszahl 1525 dem Wolgemut zutheile, wie in Nagler's Monogrammisten V. Nr. 1581 behauptet wird, ist unrichtig und beruht auf flüchtiger Lesung der betreffenden Stelle (p. 381). Christ wusste sehr wohl, dass Wolgemut 1519 starb.
19) Zeitschrift f. b. K. XII. (1877.) p. 4.

citirt einfach, was Quadt über den unbekannten Meister W sagt, und fügt hinzu: „Lit. W ist Wolgemuth." Springer bemerkt hier selbst: „Nachdem Quadt von Dürer's Nachstichen gesprochen, lag es nahe in dem Vorbilde Dürer's dessen Lehrer Wolgemut zu vermuthen.[20]) Auf selbständiger Forschung scheint die Notiz des Compilators der Neudörffer'schen Nachrichten nicht zu ruhen." Springer vermuthet also denselben Gedankengang bei dem Nürnberger Anonymus, wie ich ihn eben bei Christ nachgewiesen habe. Und in der That scheint es mir nach der ganzen in Vorstehendem genugsam beleuchteten, unmethodischen Art der älteren Autoren, die sich grösstentheils auf Abschreiben und Rathen beschränkten, so gut wie sicher, dass der Nürnberger Anonymus und Christ unabhängig von einander auf die so nahe liegende Deutung der Chiffre verfielen.[21]) Die Glaubwürdigkeit des Neudörffer-Abschreibers wird dadurch um kein Haar erhöht und noch weniger kann dieselbe durch die Auffindung des Postreiters mit der Chiffre W rehabilitirt werden. Springer nahm den Umstand, dass der Anonymus ausser den sieben von Quadt citirten Stichen[22]) noch »den kleinen jagenden Reuter« als von Dürer dem W nachgestochen anführte, für einen Beleg seiner Unzuverlässigkeit, da bisher ein mit W signirtes gleiches Blatt nicht bekannt war. Harck war so

20) Beiläufig bemerkt, wird auch in Paul Behaim's handschriftlichem Katalog von 1618 im Berliner Kabinet p. 76 die Chiffre W als „Wolgemuth Albr. Dürers lehrmeister" gedeutet und dabei ein Blatt: der Traum angeführt: „I. Traum von einem Weib, so auch nach Dürer ins Kupfer gestochen. h. 4 to"

21) Andresen äussert sich leider weder über den Fundort noch über die muthmassliche Entstehungszeit der von ihm publicirten Handschrift. Herrn Hans Bösch, Secretär des Germanischen Museums verdanke ich die Mittheilung, dass sich das Original der in Naumann's Archiv abgedruckten Schrift weder im Germanischen Museum, noch auf der Stadtbibliothek oder im Stadtarchiv zu Nürnberg befindet, wahrscheinlich aber im Privatbesitz Andresen's gewesen sei. — Die Enstehungszeit des Manuscriptes fällt nach demselben Gewährsmann in das Ende des 17. Jahrhunderts, und aus derselben Zeit findet sich eine Handschrift im Scheurl'schen Archiv (aufbewahrt im Germanischen Museum), welche u. a. eine der Vorrede oder Einleitung zu der Schrift: „Von kunstlichen Handwerken in Nürnberg" ganz ähnliche Abhandlung enthält. Dieselbe sagt mit etwas anderen Worten und in etwas anderer Ordnung ganz dasselbe wie erstere. Auch die dort citirten Schriftsteller finden sich hier alle wieder. Doch ist eben nur die Einleitung vorhanden, von den Künstlern selbst findet sich nichts.

22) „Grosser Hercules, Seereider, Wilder Jeronymus, Verloren Sohn, Maribildt mit der Meerkatzen, der treumende Doctor und die kleine Reuterin."

glücklich, diesen Stich zu entdecken und nahm ihn nun seinerseits als Argument für die Selbständigkeit des Neudörffer-Compilators. Aber — hier muss ich leider die von meinem lieben Freund auf seinen Fund gebaute Schlussfolgerung zu Gunsten des Nürnberger Anonymus grausam zerstören: — „der kleine jagende Reuter" wird bereits von Quadt mit demselben Namen und an derselben Stelle, nämlich hinter dem grossen Hercules angeführt, so dass also der Nürnberger verbotenus Quadt copirt hat. Dass Thausing, Springer und Harck dies übersehen haben, ist ein Lapsus calami, der an der Thatsache nichts zu ändern vermag.

Aus dem Gesagten wird man hoffentlich wenigstens die eine Thatsache entnehmen, dass die W-Stiche mit Wolgemut nichts zu thun haben können. Seine Thätigkeit als Stecher ist durch nichts beglaubigt, und wir begehen keinen Raub an seinem geistigen Eigenthum, wenn wir ihm ausser seinen Gemälden nur den Antheil an den Holzschnitten der Schedel'schen Chronik unverkümmert belassen. Danach ist er nicht ein Bahnbrecher der Renaissance, nicht der Träger ganz neuer unerhörter Ideen, sondern ein redlicher handwerklicher Künstler der guten alten vordürerischen Zeit, ein dunkler Ehrenmann, der die Errungenschaften der grossen Meister, Schongauer an der Spitze, in seiner Weise verwendete und verwerthete.

Das nächste Anrecht an das umfangreiche Werk der mit W bezeichneten Stiche fällt damit aber unzweifelhaft nicht einem beliebigen Künstler zu, dessen Name mit W beginnt,[23]) also nicht Hans Wolgemut, Endres Wolgemut, Wolf Traut von Speyer, Peter Wagner etc., wie Robert Vischer[24]) vorschlägt, sondern einzig und allein dem Goldschmied Wenzel von Olmütz, welcher sich ausdrücklich auf einem der Blätter als Stecher nennt und auf einem zweiten von alter Hand — lange vor Quadt und Sandrart — als der Goldschmied Wenzel bezeichnet wird. Selbstverständlich muss die übereinstimmende Behandlungsweise aller

23) Wilhelm Schmidt macht mich brieflich darauf aufmerksam, dass im Sprachgebrauche der Zeit, selbst noch in Ober-Deutschland der Vorname eine grössere Bedeutung als der Nachname hatte, dass also Wolgemut in einer förmlichen Bezeichnung schwerlich die Andeutung seines Vornamens: Michel vergessen haben würde.

24) Studien zur Kunstgeschichte p. 333, 336, 341.

mit W bezeichneten Stiche zur Rechtfertigung ihrer Zuschreibung an Wenzel von Olmütz nachgewiesen werden, denn der Buchstabe tödtet, und der geistige Kern eines Kunstwerkes ist allein die untrügliche Signatur desselben.

Die Verfechter der Vielköpfigkeit des W-Werkes klammern sich mit hartnäckiger Zähigkeit an die technischen Differenzen der Blätter, und das ist in der That ein Kriterium, dessen Zuverlässigkeit für den Laien — ich meine den Nicht-Chalkographen, sehr einleuchtend erscheinen muss. Bietet aber die Technik eines Stechers wirklich immer eine so sichere Handhabe zur Bestimmung seiner Arbeiten? Ich behaupte: nein! Gerade sie ist bei Künstlern, deren Thätigkeit sich über einen längeren — vielleicht mehrere Decennien umfassenden Zeitraum erstreckt, naturgemäss mannigfachen Stylwandlungen unterworfen, und der weitverbreitete Glaube an ihre Beständigkeit hat z. B. dazu geführt, das Werk eines der bedeutendsten Stecher des 15. Jahrhunderts, des Meisters E S, sehr ungerechter Weise an verschiedene Künstlerindividualitäten zu vertheilen, die in Wahrheit nichts anderes sind als Phasen einer einzigen Künstlerlaufbahn. Dazu kommt noch die beachtenswerthe Thatsache, dass sehr viele Platten der alten Meister im Laufe der Jahre Retouchen von fremder Hand unterzogen wurden, die ihnen häufig ein ganz verändertes Aussehen gaben, immer aber ihre ursprüngliche Behandlungsweise sehr wesentlich alterirten. Dass dies in besonders hohem Grade von den Platten des Wenzel von Olmütz gilt, deren einige heute noch erhalten sind, ist bekannt. Und gerade bei einem berufsmässigen Copisten, der zuerst nach dem Meister des Hausbuches und nach Martin Schongauer später nach dem Kölner Meister PW und Albrecht Dürer copirte — von den vielen uns unbekannten Vorbildern ganz zu geschweigen — ist es ja sehr erklärlich, dass er seine Technik je nach den Vorlagen wesentlich verändern musste, wollte er die Originale treu nachbilden.

Ein Anderes ist es um gewisse Eigenthümlichkeiten seiner Zeichnung und seiner ganzen Art fremde Vorbilder in die eigene Formensprache zu übersetzen. Hierin bietet sich uns eine viel bessere Handhabe zu controlliren, was an allen Copien nach dem

Meister des Hausbuches, nach Schongauer, dem Meister PW und Dürer so zu sagen „wenzelisch“ ist. Diese Eigenheiten, welche entweder auf die Unzulänglichkeit der künstlerischen Ausdrucksmittel des Copisten oder auf seinen von dem der copirten Meister abweichenden Geschmack zurückzuführen sind, werden immer ein zuverlässigeres Kennzeichen für seine Urheberschaft bilden, als die technische Behandlung der Copien. Es versteht sich von selbst, dass die zahlreichen neueren Abdrücke der Stiche Wenzel's, wie sie namentlich von den Dürer-Copien in grosser Menge vorkommen, für die Feststellung seiner künstlerischen Eigenart ganz aus dem Spiele gelassen werden müssen und nur die freilich heutzutage sehr seltenen alten, d. h. noch dem 15. Jahrhundert angehörigen Drucke zu berücksichtigen sind. In diesen zeigt sich Wenzel als ein trefflicher Copist, der es versteht die Originale mit grosser Sorgfalt und Genauigkeit wiederzugeben und der sich hierin sehr wesentlich von seinem zwar ungleich productiveren, aber auch schwächeren Collegen Israhel van Meckenem unterscheidet.

Sehr charakteristisch für alle mit W bezeichneten Blätter ist zunächst die schon von Wilhelm Schmidt[25]) angedeutete wulstige Draperiebehandlung. Die Falten blähen sich in seinen Copien, gleichviel ob er nach Schongauer oder Dürer arbeitet, zu weichen, rundlichen Biegungen, und die Hauptmasse des Gewandes schmiegt sich wie bei durchnässten dünnen Stoffen eng an den Körper an. Die Contouren der Zeichnung werden wellig und weichlich; Augen, Nase und Mund sind hart umrissen, besonders die Oberlippe erscheint durch Betonung des oberen Contours viel härter als in den Originalen; die Fingernägel sind mit aufdringlicher Naturwahrheit markirt, selbst da wo sie im Vorbilde nur angedeutet sind oder ganz fehlen, und die Haarfülle erscheint in's Uebertriebene gesteigert.[26])

Aber noch eine andere Eigenthümlichkeit bestätigt die Urheberschaft Wenzel's für alle mit W bezeichneten Stiche, ob sie nun

25) a. a. O. Sp. 198.

26) Besonders von dieser letzteren Ergenthümlichkeit Wenzel's kann man sich auf den Tafeln dieses Buches bei jedem seinem Vorbild gegenübergestellten Stich des Olmützers überzeugen.

Copien nach Schongauer oder Dürer oder nach anderen Meistern seien. Es ist dies die Gewohnheit, überall unwesentliche Einzelheiten der Original-Composition hinzuzufügen. Um den Leser der mühsamen Nachprüfung dieser meiner Beobachtung zu überheben, will ich hier eine Zusammenstellung verschiedener Copien Wenzel's folgen lassen, die ich mit den Originalen vergleichen konnte. Von den beiden unbezweifelten Arbeiten Wenzel's, dem Tode Mariae und dem Schmerzensmann ausgehend wird man auf diese Weise leicht ersehen, dass er bei seinen Copien nach Dürer genau so verfuhr wie bei denen nach Schongauer und anderen Stechern.

a. Nach Martin Schongauer.

B. 22. Der Tod Mariae nach B. 33. An dem offenen Buch, das der links im Vordergrund knieende Apostel hält, sind zwei herabhängende Lederschliessen hinzugefügt. Das Haar ist überall mehr geringelt und weniger natürlich angeordnet, als im Original, namentlich bei dem Jünger links zunächst dem Haupt der Maria.

B. 17. Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes nach B. 69. Im Fensterbogen sind zwei knorrige Stämme mit Wurzeln und gothischem Blattwerk hinzugefügt.

B. 2. Die Verkündigung nach B. 3. Verticalschraffirung auf der im Original weissen Mantelschliesse des Engels. Drei Strahlen reichen von Gott Vater in den Nimbus Mariae. Die Darstellung ist rechts auch dort ausgeführt, wo im Original ein Streifen leer blieb und nur mit einigen Verticallinien gedeckt wurde.

B. 7. Die Geisselung nach B. 12. Drei neue Stacheln an der oberen Kugel der links liegenden Geissel.

B. 9. Christus vor Pilatus nach B. 14. Die Darstellung ist oben erweitert.

B. 15. Die Auferstehung nach B. 20. Eine dritte Quaste an den Schildschnüren unten rechts.

P. 58. Christus am Kreuz nach B. 22. Trennungspunkte zwischen den Buchstaben im Titulus. Die Darstellung ist rechts erweitert.

B. 19. Christus am Kreuz nach B. 23. Das Kreuz ist verlängert.

P. 59. Christus am Kreuz nach Galichon, Gazette des Beaux-Arts 1859. II. p. 334. II. Etat.[1]) Fünf Trennungspunkte im Titulus, der oben die Einfassung überschreitet.

— Die kleine stehende Madonna, gegenseitig nach B. 27. Die Haarfülle der Madonna und die Strahlen im Nimbus des Kindes sind bedeutend vermehrt.

---

[1]) Vergl. Repertorium f. K. XI. (1888) 216. 45.

P. 63. Die Madonna mit dem Apfel nach B. 28. Strahlen- und Flammenglorie um die Madonna, die Mondsichel zu ihren Füssen und horizontale Bodenangabe zu beiden Seiten des Rasenhügels.

B. 20. Die Madonna mit dem Papagei, gegenseitig nach B. 29. Muster auf der Bordüre des Tuches im Hintergrund und Löcher an den herabhängenden Buchschliessen.

B. 41. St. Thomas nach B. 44. Die Lanzenspitze ist vollständig sichtbar.

B. 35. St. Philippus nach B. 38. Der Kreuzstab ist nach unten verlängert.

B. 36. St. Bartholomäus nach B. 39. Die Nieten am Messergriff bestehen aus Kreisen, der Haarwuchs des Apostels ist viel üppiger als im Original.

B. 26. St. Christoph nach B. 48. Ein Reif auf der Weltkugel des Jesuskindes nnd das spitze Dach auf dem Thurm des Bergschlosses rechts im Hintergrund. Die Darstellung ist oben erweitert.

P. 67. St. Georg nach B. 51. Vier Rosetten an Stelle der fünf Nieten am Helm des Ritters. Vierfache Kreiseinfassung statt einer einzigen.

B. 29. St. Sebastian, gegenseitig nach B. 59. Ein neuer Zweig an dem vielverzweigten Aste links.

B. 24. St. Augustinus nach B. 61. Auf der linken Seite der Mitra sechs Krabben statt fünf.

P. 61. Der segnende Heiland nach B. 68. Rahmen um die Darstellung. Christi Haare sind vermehrt.

Willshire J. 89. Wappenschild mit dem Einhorn, von einer Dame gehalten, gegenseitig nach B. 97. Die Blume rechts auf der Rasenbank hat sechs durch kleine Blättchen getrennte Blüthenblätter.

b. Nach dem Meister des Hausbuches.

P. 73. Die Zigeunerfamilie, gegenseitig nach P. II. 262. 45. Rasen an verschiedenen Stellen des Bodens und auf dem Erdhügel rechts. Gemusterte Streifen am oberen Ansatz der Aermel des Mannes, dessen Haar und Bart beträchtlich vergrössert sind. Einfassungslinie.

P. 48. Das Liebespaar nach P. II. 260. 36. Staubfäden an der obersten Nelke. Haarfülle des Jünglings namentlich an dessen rechter Wange stark vermehrt. Oben in der Mitte gehen vier (statt zwei) Blattspitzen über die Hohlkehle des Bogens hinaus.

c. Nach dem Meister · L ·

P. 62. Die säugende Madonna, von zwei Engeln gekrönt, gegenseitig nach P. II. 289. 5. An der Pflanze links neben der Madonna zwei Blüthen an langem Stengel und eine zweite Kreiseinfassung.

d. Nach dem Meister PW.

P. 74. Aristoteles und Phyllis nach B. X. 52. 27. P. II. p. 114 und 240. 211. Vier Zier-Buchstaben am Saum des Unterkleides beim Aristoteles. Verschlingung am untersten der drei verlängerten Geisselriemen bei der Phyllis. Einfassungslinie.

P. II. 245. 242. Ornament mit 11 Kinderengeln, gegenseitig nach P. II. 163. 9. Flügel bei dem vornübergeneigten Knaben. Drei Horizontallinien unten ausserhalb der Einfassungslinie.

e. Nach Albrecht Dürer.

B. 21. Die Madonna mit der Meerkatze, gegenseitig nach B. VII. 60. 42. Die Mondsichel rechts am Himmel, ein zweites Tau am Mast des Schiffchens, zwei Spitzen auf dem Zaunpfahl im Hintergrunde links neben dem am Rande der Darstellung befindlichen Weidenbaum und der Nagel am Zeigefinger des Jesuskindes.

B. 52. Der Raub der Amymone, nach B. VII. 84. 71. Die Darstellung ist oben und auf der rechten Seite erweitert.

B. 53. Hercules, nach B. VII. 86. 73. Oben links vier fliegende Vögel, rechts zwei andere, welche miteinander kämpfen. Die Darstellung ist links ein wenig erweitert.

B. 49. Der Traum, gegenseitig nach B. VII. 91. 76. Fünf nach oben gekrümmte Federn oder Stacheln am Schwanzende des Dämons. Die Haarfülle der Venus ist in's Uebertriebene gesteigert und die Darstellung nach oben und unten etwas erweitert.

B. 47. Die Dame zu Pferd, nach B. VII. 95. 82. Die Darstellung ist oben ein wenig erweitert.

Der Copist Wenzel von Olmütz bleibt sich also, wie man sieht, immer gleich in dem Bemühen, die copirten Vorbilder durch kleine Zuthaten zu „verbessern", da er ihren künstlerischen Gehalt doch niemals erreichen kann. Denn diese Signatur tragen alle seine Arbeiten, welche wir noch mit ihren Vorlagen vergleichen können: sie sind bei aller Sorgfalt des Copisten im Einzelnen, im Ganzen genommen doch unkünstlerische, handwerkliche Leistungen, die in erster Linie bezwecken, dem Bedürfniss der urtheilslosen Menge zu genügen.

Es erübrigt somit nur noch, die Beweise Thausings für die Priorität der W-Stiche gegenüber den angeblichen Copien Dürers auf ihre Stichhaltigkeit hin zu prüfen. Beginnen wir mit der

Madonna mit der Meerkatze. B. 21.

Wenn Thausing[28]) bei diesem Blatt seinen Prioritätsbeweis mit den Worten beginnt: „Die Madonna mit der Meerkatze (B. 42) stach Dürer im entgegengesetzten Sinne nach Wohlgemut, ohne die Wirkung des Originals zu erreichen; namentlich ist das ursprünglich feine, liebliche Köpfchen der Maria bei Dürer flacher und härter geworden etc. etc.", so ist diese Behauptung schon so ungeheuerlich, die Verdrehung der einfachen Thatsachen so offenbar, dass dem Autor derselben gegenüber jede Discussion völlig zweck- und nutzlos erscheint. Thausing hat sich hier schon dermassen in seine Wolgemut-Hypothese verbohrt, dass er ihr zu Liebe jedes unbefangene Urtheil über die künstlerischen Qualitäten der Denkmale preisgiebt und überall Mängel und Fehler entdeckt, wo er sie nach seinen theoretischen Deductionen voraussetzt. Bei Dürer soll der Pelz des Affen weniger treu, wenn auch glatter gestochen sein, die Haltung des „klotzigen" Kindes minder klar, das Händchen mit dem Vogel ungenau gezeichnet sein u. s. w. Auch das Fehlen des Schiffstaues, des Fingernagels beim Kinde soll ein Zeichen der Copie sein, während doch gerade diese kleinen Accessorien, wie wir gesehen haben, eine typische Eigentümlichkeit aller Copien Wenzels ausmachen.

Selbst das Vorhandensein der zu Dürers Stich gegenseitigen Vorzeichnung für das Weiherhaus im British-Museum und die offenbar italienischen Einflüsse des Kindes, das sich in ähnlicher Pose auch auf der Madonna mit vielen Thieren in der Albertina findet, konnten Thausing nicht beirren. Mit dem gegenseitigen Weiherhäuschen sucht er sich dadurch abzufinden, dass er es als fraglich hinstellt, ob es ein Studium zum Stich sei, obwohl er die Echtheit der Zeichnung und der Schrift auf derselben anerkennt.[29])

28) Dürer (2. Aufl.) Bd. I. p. 224.

29) Auch Springer (Zeitschrift f. b. K. XII. p. 8) hält an der Priorität des W-Stiches fest und glaubt in den italienischen Eigenheiten der Madonna einen Beleg für seine Identificirung des Stechers mit Jacob Walch zu finden.

Harck[30]) entdeckte in den Uffizien zu Florenz das Studium zum Kopf der Madonna,[31]) und zwar wie das Weiherhaus im Gegensinne zu Dürer und gleichseitig mit Pseudo-Wolgemut. Wenn nun Dürer, wie Harck will, seine Zeichnungen dem Wolgemut zum Zweck des Nachstechens geliefert hätte, so wäre gar nicht abzusehen, warum sich Wolgemnt ihrer nicht in der üblichen Weise bedient haben sollte, und warum sie nicht in den Abdrücken seiner Platten gegenseitig erschienen, so dass Dürer, der die W-Stiche später gegenseitig copirte, die eigenen Zeichnungen dann ganz unbenutzt gelassen haben sollte.

Hat dagegen Dürer seine zwei Studien nach altem Kupferstecherbrauch gegenseitig zum Stich benutzt, und Wenzel von Olmütz seine Copie nach Dürers Original von der Gegenseite gefertigt, wie es ja das Bequemste und Einfachste war, so erklärt sich die Gegenseitigkeit der Zeichnungen zu Dürers Original und ihre Gleichseitigkeit zur Copie Wenzels in der natürlichsten Weise.

Auch Robert Vischer[32]) findet, dass die Madonna mit der Meerkatze die wackerste Leistung des W sei und giebt zu, dass sie den vergleichenden Blick leicht irre führen könne. Doch meint auch er, dass das Vorhandensein der Zeichnung zum Kopf der Madonna in Florenz alle Schwierigkeiten über den Erfinder der Composition behebe.[33])

Die Dame zu Pferd. B. 47.

Thausing[34]) meint, Dürer habe das Blatt schon mit Rücksicht auf die Bewaffnung des Landsknechtes im gleichen Sinne nach-

30) Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung I. p. 599.

31) Es ist der Kopf einer weiblichen Actfigur, vielleicht einer Venus mit dem Spiegel in der Rechten, Nr. 1047 der Uffizien (Photographie von Braun Nr. 963). Man kann nicht eigentlich von einer Vorstudie für die Madonna mit der Meerkatze reden, da nur der Kopf der Figur im Gegensinne jenem der Maria auf dem Kupferstich entspricht, es ist aber sehr wohl denkbar, dass Dürer die ältere Zeichnung für den Stich benutzte.

32) Studien p. 327.

33) Von den zwölf Copien der Madonna, welche Heller (629—641) ausser jener Wenzels erwähnt, sind die fünf mir zum Vergleich vorliegenden (H. 629, 630, 634, 636 und 640) nach Dürers Original und nicht nach W gefertigt.

34) Dürer I. p. 221.

gestochen. Dasselbe kann man natürlich umgekehrt auch von Wenzels Copie sagen, und die fehlende Bodenschraffirung um das Monogramm beweist ebensowenig die Priorität des W-Stiches.[35])

Der Traum. B. 49.

Der Dürer-Biograph glaubt bei diesem Stich die Priorität des mit W bezeichneten Blattes dadurch zu beweisen, dass Dürer die Fortsetzung der zwischen Kinn und Schulter sichtbaren Haare vergessen habe unter der rechten Achselhöhle fortzuführen, wie das bei Wolgemut der Fall sei. Er meint, jenes „Versehen" gebe ein jedermann verständliches Beweismittel für Dürers Thätigkeit als Copist. Dieser angebliche Beweis lässt sich aber einfach umkehren. Legt man beide Stiche nebeneinander und betrachtet sie, ohne auf unwesentliche Einzelheiten Rücksicht zu nehmen, so fällt zunächst die Inferiorität des Blattes von Wenzel, wie bei all seinen anderen Copien auf.[36]) Sodann wird man bemerken, dass der Copist das offene Haar der Venus überall vermehrt und erweitert hat, so dass es den Körper wie eine Flammenglorie umrahmt. Thausing nimmt an, Dürer habe zu Gunsten der grösseren Naturwahrheit einige Lücken darin angebracht. Kehrt man aber den Spiess um, so lässt sich, wie wir gesehen haben, mit viel grösserer Berechtigung die Hinzufügung der Haarlocke unter der Achselhöhle als Zeichen der Copie geltend machen, als das Fehlen derselben. Bei Dürer sind nämlich die Haare, welche hinter der rechten Wange der Venus sichtbar werden, soweit zurückgestrichen, dass ihre Verlängerung durchaus nicht unter der Achsel sichtbar werden muss, sondern vielmehr hinter den Rücken der Figur fällt. Ein paar einzelne Haare hat er dennoch im tiefsten Schatten unter der Achsel angedeutet. Wenzel, der, wie gesagt, die Haarfülle in allen Theilen vergrösserte, hat denn auch hier aus den einzelnen Haaren eine ganze Strähne gemacht und damit

---

35) Heller nennt sieben Copien ausser der von Wenzel. Drei davon (H. 994, 995, 999) konnte ich nicht vergleichen. Die übrigen sind nach Dürer copirt.

36) Von den bei Heller sub 856—860 aufgeführten übrigen fünf Copien nach dem Traum konnte ich zwei (Nr. 856 und 860) leider nicht vergleichen. Die mir bekannten sind indess nach Dürers Original gefertigt.

zugleich die graziösen Conturen der Dürer'schen Gestalt wesentlich beeinträchtigt.[37])

Der Spaziergang. B. 50.

Quadt kannte diesen Stich Wenzels nicht. Ottley[38]) war der Erste, der ihn für das Original zu Dürers Composition hielt. Dennoch fand er die Ausführung geringer, als bei Dürer und sagt schliesslich: „Vorausgesetzt, dass der mit W bezeichnete Stich das Original sei, muss ich bekennen, dass Dürer ihn in einigen Theilen verbesserte."

Thausing[39]) erklärt sodann mit apodictischer Bestimmtheit die Copie Wenzels für das Original von Wolgemut und entdeckt dieser vorgefassten Meinung zu Liebe allerlei Vorzüge derselben vor Dürers Stich, die in der That absolut nicht vorhanden sind. Er sagt u. A.: „Die modisch gekleidete Dame schreitet rechtshin mit jenem kalten Pathos des alten Stiles, wie es Dürer bereits fremd wird; ebenso widersprechen die scharfen, kantigen und trockenen Gesichtsformen den Dürer eigenthümlichen Typen." — Es sind eben bei Wenzel Zerrbilder der viel besser gezeichneten Köpfe auf Dürers Original. Dürer verstand es trefflich, in das Gesicht des jungen Mannes jenes verliebte Schielen nach der Dame seines Herzens zu legen, das den Ausdruck dieses Kopfes so köstlich belebt. Bei Wenzel ist das Alles verflüchtigt, das Gesicht ohne Individualität, der Blick starr geradeaus gerichtet. — Weiter heisst es bei Thausing:

„Aber weder der schneidende Misston jener gewaltsamen Umarmung (beim Gewaltthätigen B. 92), noch das hier in wildem Hohne herantanzende Gerippe haben Raum in Dürers Erfindung. Wohl aber vergleicht sich damit noch der wilde Tanz der fünf Gerippe in der Schedel'schen Weltchronik und Christus mit dem Tode ringend im Schatzbehalter von Wolgemut."

---

37) Robert Vischer hat neuerdings in seinen Studien zur Kunstgeschichte p. 321 den Gegenbeweis auf Thausings Haarlocken-Argument in derselben Weise geführt, wie ich es in Vorstehendem gethan. Man ersieht daraus, dass zwei unbefangene Augen dasselbe sehen, wie zwei andere.

38) Inquiry II. 683. Note.*

39) Dürer I. p. 211.

Auch hier hat den trefflichen Dürer-Biographen seine Voreingenommenheit irre geführt. Zugestanden, dass „Der Gewaltthätige" B. 92 einem fremden Stecher zugeschrieben werden kann — ich meinestheils zweifle nicht an Dürers Urheberschaft — so ist Dürer bei dem „Spaziergang" entschieden der Erfinder der Composition. Der hinter dem Baume lauernde Tod ist hier ganz so gebildet, wie bei dem Flugblatt von 1510 (B. 132) oder im Gebetbuch Maximilians, namentlich da, wo er einen fliehenden Reiter verfolgt: nämlich als Skelett, an dessen kleinem Schädel die Haare dünn und starr flattern, während ein wehender Mantel oder ein Leichentuch um die fleischlosen Knochen geschlagen ist.[40]) Und nun betrachte man die reich entwickelte Landschaft, den Faltenwurf, die Terrainbehandlung und hundert Einzelheiten der Darstellung. Wohin würden wir gelangen, wenn wir die Erfindung eines so durch und durch Dürerischen Blattes dem Dürer absprechen wollten! — Die Gegenstandslosigkeit des „Versehens", das Thausing auch hier Dürer andichtet, dass er nämlich beim gegenseitigen Copiren das Schwert auf die rechte Seite des Ritters gebracht habe, hat bereits R. Vischer[41]) nachgewiesen. Das Schwert hängt in der That nach der Mode der Zeit genau in der Mitte,[42]) wie der lange Dolch bei den Figuren des Meisters E S. Endlich will ich auch noch der Anmerkung Thausings gedenken, wonach Wolgemut sich bei den Buchstaben in der Achselborte der Dame wohl etwas gedacht habe, was Dürer unbekannt war, und dass der Letztere darum die Buchstaben veränderte. Könnte man nicht gerade so gut sagen, Wenzel-Wolgemut habe nicht gewusst, was sich Dürer bei diesen Buchstaben gedacht habe? Hierbei wird überdies ganz ausser Acht gelassen, dass jeder mit älteren deutschen Stichen Vertraute gut weiss, was diese willkürlich durcheinander gewürfelten Buchstaben in den Gewandsäumen zu bedeuten haben. Es ist ein modischer Zierrath der Zeit, der

40) In derselben Gestalt erscheint er auf einer Federzeichnung: „Die Macht des Todes" im Städel'schen Institut, abgebildet bei Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer Bd. II. Nr. 193.

41) Studien p. 327.

42) Vergl. Taf. X und XI.

garnichts bedeutet, obwohl sich schon viele Köpfe mit seiner Enträthselung abgemüht haben.

Uebrigens sieht man aus den Buchstaben im Saum wenigstens, dass auch die Copie vom Monogrammisten HS (B. VI. 388. 4) nach Dürers Original gefertigt wurde. Dasselbe gilt für die Copie von Israhel van Meckenem (B. 184), jene von Marcanton (B. 652) und eine gezeichnete Copie in Erlangen. Der Stich von Pseudo-Wolgemut hat also, wenn Thausings Deductionen richtig sind, von fünf Künstlern nur den bedeutendsten: Albrecht Dürer zur Nachahmung gereizt.[43]) Ob dies, abgesehen von allen anderen dagegen sprechenden Gründen, wahrscheinlich und glaubwürdig sei, mag dem Urtheil der Einsichtigen überlassen bleiben.

Die vier nackten Weiber. B. 51.

Auch dieser Stich blieb Quadt von Kinckelbach unbekannt. v. Murr[44]) hielt ihn für eine Copie nach Meckenem, die dann wieder 1497 von Dürer copirt sei; und Dürers Stich habe 1498 der Monogrammist HS copirt. Natürlich ist nur das Letztere richtig.

Nachdem Bartsch Wenzels Stich richtig als Copie nach Dürer beschrieben hatte, war Ottley[45]) der Erste, welcher den status quo ante wieder herstellte. Er kannte jedoch Wenzels Copie nicht aus eigener Anschauung und daher sind seine Schlussfolgerungen, die er auf Hubers falsche Angabe, der W-Stich sei von 1494 datirt, und auf die Vermuthung, die 4 habe vielleicht die ältere Form: ꝝ, gründet, hinfällig. Hier wie dort lautet die Jahreszahl 1497, und die 4 hat auf beiden Stichen die moderne Form.

Nagler[46]) scheint Ottley's Bemerkungen, dass Dürers Stich muthmasslich der jüngere sei und nach der modernen Form der 4 vielleicht gar später als 1497 gefertigt worden, aufgegriffen zu haben. Er hält es nicht für möglich, dass Dürers Blatt nach

43) Von den beiden übrigen bei Heller noch verzeichneten Copien ist auch Nr. 885 nach Dürer gefertigt. Nr. 888 konnte ich nicht vergleichen.

44) Journal zur Kunstgeschichte II. p. 235.

45) Inquiry II. 683. Note.*

46) Monogrammisten I. Nr. 350. 33.

der sicheren und kräftigen Behandlungsweise zu seinen frühesten Arbeiten gehöre, und meinte, die Jahreszahl 1497 müsse sich wohl auf irgend eine Begebenheit beziehen. Sicher könne sie nicht die Entstehungszeit des Blattes bezeichnen, sondern dasselbe müsse wenigstens ein Decennium später entstanden sein. Dann können aber Israhel van Meckenem und Wenzel von Olmütz nicht nach Dürer copirt haben. Nagler nimmt also, um diese Schwierigkeit zu beseitigen, an, dass alle Copien, auch die vom Monogrammisten H S (übrigens nur ein Aufstich der Platte des Monogrammisten H mit dem Messer) und von Nicoletto da Modena, erstere von 1498, letztere von 1500, nach dem W-Stich gefertigt seien, der augenfällig das Gepräge des höheren Alters trägt. — Hier hat aber seine Rechnung schon ein Loch, denn die Copie mit dem Monogramm H S ist zuverlässig nach Dürers Original gefertigt, wie man aus der Uebereinstimmung der Trennungspunkte zwischen den Buchstaben auf der Kugel ersieht, welche bei Wenzel viel grösser sind. Es ist aber kein Grund vorhanden, bei dieser Copie anzunehmen, dass das Datum 1498, da es doch nicht nach dem Original copirt ist, etwas Anderes bedeute, als das Entstehungsjahr der Copie. Damit wird dann natürlich die Datirung des Dürer'schen Originals auf 1497 mit grösster Wahrscheinlichkeit fixirt, und man darf mit Fug annehmen, dass es Wenzel und Israhel noch in demselben Jahre (1497) copirten, H S ein Jahr später und Nicoletto im Jahre 1500.[47])

Auch Thausing bezweifelt in Uebereinstimmung mit Nagler das Jahr 1497 als Entstehungsdatum des Dürer'schen Stiches und meint, dass sich diese Jahreszahl sicher nur auf die Vollendung der W-Platte beziehen könne. Harck[48]) hat schon aus der Undeutlichkeit der das Tuch haltenden Hand der hinten stehenden Frau geschlossen, dass die Copie von H S nach Dürer und nicht nach W gefertigt sei, so dass also Dürers Original noch 1497 oder doch 1498 entstanden sein müsse. Mit Sicherheit lasse sich das

47) Alle vier von Heller (Nr. 863—866) ausser der von Wenzel angeführten Copien sind nach Dürer gefertigt.

48) Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung I. p. 600 und 602. (Anm. 1.)

Verhältniss aber nicht entscheiden. Ich konnte trotz sorgfältigster Untersuchung kein anderes durch blosse Beschreibung zu verdeutlichendes Unterscheidungsmerkmal zwischen Dürers Original und Wenzels Copie finden, als die linke Hand der Frau. Für Den, welcher beide Blätter nebeneinander legen kann, sei indess bemerkt, dass die Klaue des Teufels links bei Wenzel fast doppelt so gross ist, als bei Dürer, ebenso, wie oben erwähnt, die vier Trennungszeichen: ◊ zwischen den Buchstaben auf der Kugel. Vergleicht man nun diese drei Merkmale bei den Copien von HS und Meckenem mit den Stichen von Dürer und Wenzel, so ergiebt sich mit unbezweifelbarer Gewissheit die Thatsache, dass beide nach Dürers Original und nicht nach dem W-Stich gefertigt sind. — Damit halte ich das Abhängigkeitsverhältniss und zugleich das Datum 1497 als Entstehungsjahr des Dürer'schen Originals für vollkommen klar gestellt.

Thausing[49]) behauptet ferner, dass der W-Stich deshalb älter sein müsse, als Dürers Blatt, weil die linke Hand der in der Mitte stehenden Frau nur bei dem Ersteren deutlich erkennbar sei, und weil nur bei ihm die in Thausings Buch p. 216—217 versuchte perspectivische Ergänzung der verdeckten Theile des von dieser Hand gehaltenen Tuches mit den sichtbaren zusammenfällt, während bei Dürer eine solche Ergänzung nicht möglich sei. Nur „Wolgemut" wäre sich also über die Composition ganz klar gewesen. — Robert Vischer[50]) hat mit Recht betont, dass diese Beweisführung durchaus nicht zwingend sei.[51]) Sie ist es aber um so weniger, als Thausings versuchte Ergänzung der unsichtbaren Theile des Tuches ganz ebenso auf Dürers Stich angewendet werden kann. Gerade bei der Undeutlichkeit der Hand auf jenem Blatt lässt sich durchaus nicht mit Sicherheit sagen, wo das Tuch auftreffen muss, und wieviel die Frau davon in der Hand hält.

---

49) Dürer I. p. 218.

50) Studien p. 325.

51) Beiläufig bemerkt, bedeutet das von ihm a. a. O. (p. 318. Anm. 1) erwähnte Monogramm MW auf dem Abdruck in Breslau, wie mir Herr Dr. R. Becker daselbst mittheilt, keinesfalls Michel Wolgemut, sondern eher ein Sammlerzeichen, da es sich auch auf zahlreichen anderen Blättern der Sammlung, z. B. von Hendrik Bary, J. von Sandrart, Peter Schenk etc. findet.

Der Raub der Amymone. B. 52.

Quadt nennt das Blatt den „Seereider“, und der anonyme Verfasser der Schrift: „Von kunstlichen Handwerken in der Statt Nürnberg“ macht daraus einen „Seereuber“.

Nach Thausing[52]) soll auch hier Wolgemuts Original der Dürerschen Copie in mehreren Punkten überlegen sein. Die von Dürer angeblich fortgelassene „Himmelserscheinung wie von einem Kometen“ besteht aus Schraffirungen, die Wenzel auf den dichtgeballten weissen Wolken angebracht hat, ohne dass man diese Zuthat als eine Verbesserung betrachten könnte. Dass Wenzel an Stelle des Ufergebüsches, welches bei Dürer rechts hinter dem Kopf des Tritonen sichtbar wird, eine Haarlocke hinzugefügt hat, beruht auf derselben gedankenlosen Verbesserungssucht des Copisten, die wir beim „Traum“ kennen lernten. Auch hier bedingt die Stellung des Kopfes — R. Vischer[53]) hat dies mit Recht hervorgehoben — durchaus nicht das Sichtbarwerden von Haar neben der linken Schläfe. — Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Erfindung auch dieser Composition Dürer zukommt. Harck hat auch auf eine frühe Dürer-Zeichnung der Albertina hingewiesen,[54]) die neben anderen Studien aus der Zeit der ersten venezianischen Reise den Raub der Europa enthält und offenbar in Beziehungen zum Kupferstich der Amymone steht, da auf ihr die eine der im Hintergrund befindlichen erschreckten Frauen, welche, halb im Wasser stehend, beide Arme ausbreitet, vorkommt.[55])

Hercules. B. 53.

Quadt erwähnt den Stich zuerst als den „grossen Herculem“ und betrachtet Dürers Original als Copie nach W, „wo W noch den Preis behalten“.

52) Dürer I. p. 220.

53) Studien p. 326.

54) Photographirt von Braun Nr. 535. Vergl. Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung Bd. I. p. 600. Vergl. auch Thausing, Dürer I. p. 111. Die Aehnlichkeit mit der rechts über dem Kopf der Europa sichtbaren fliehenden Frau ist allerdings eine sehr grosse.

55) Von den zehn bei Heller neben jener Wenzel's verzeichneten Copien, sind die mir vorliegenden sechs nach Dürer gestochen. Die übrigen vier (Nr. 805, 806, 808, 810) konnte ich nicht vergleichen.

Trotz der vorhandenen Zeichnung Dürers für seine Composition und der nachgewiesenen Entlehnungen aus einem italienischen Stich des 15. Jahrhunderts nimmt Thausing[56]) auch hier an, dass Wolgemut der Erfinder der Darstellung und Dürer der Copist sei. Er sucht dies durch das Fehlen der Vögel in Dürers Stich zu beweisen: Dürer habe den Vogel in der Hand des unten weglaufenden Knaben beibehalten, während er die Vögel in der Luft wegliess, vermuthlich vergass. — Der Vogel in der Hand des Kindes hat aber mit denen in der Luft gar Nichts zu thun. Er ist auch nicht, wie Thausing behauptet, von der gleichen Art wie jene. Diese Zuthat auf dem W-Stich entspricht vielmehr wiederum nur der Copistengewohnheit Wenzels, überall Kleinigkeiten hinzuzufügen. Die weissen Ecken auf Dürers Composition mochten ihm zu leer erscheinen und er füllte sie darum aus. — Thausing sagt ferner, dass der Raum, welcher bei Wenzel in der Mitte des Bodens von Arbeit frei blieb, gerade für das kleine W ausreichte, nicht aber für das grössere Monogramm Dürers. Letzterer habe daher, um es anzubringen, die Strichlage rechts verkürzt, so dass ihr Ende längs des Schenkels seines A schräg abgeschnitten erscheint. Diese Beobachtung beweist aber garnichts, denn es ist nur natürlich, dass Wenzel die Schraffirung verlängerte, damit um sein kleineres Monogramm nicht ein unnöthig grosser weisser Raum bleibe.

Was endlich Thausings Urtheil anlangt: „Die Figuren seien im W-Stich überall besser und bestimmter durchgezeichnet, auch der linke Arm des Hercules sei weniger steif und hart, als bei Dürer“ — so stehe ich vollständig auf Seiten Robert Vischers,[57]) der durch einen Vergleich beider Blätter gerade zu der entgegengesetzten Ueberzeugung gelangte. Auch beim Hercules ist die Inferiorität der Copie Wenzels eine augenfällige.[58]) Die Typen,

---

56) Dürer I. p. 226—228. Die Zeichnung abgebildet bei Lippmann Bd. II. Nr. 159.

57) Studien p. 327.

58) Heller citirt nur noch eine deutsche Copie Nr. 817, die nach Dürer's Original gefertigt ist, und eine muthmasslich italienische Nr. 818 mit Veränderungen, welche mir leider unbekannt ist.

namentlich der edle Ausdruck der zuschlagenden Frau, haben bei ihm etwas Blödes und Stumpfes bekommen, das Dürer völlig fremd ist. Dass Quadt der Copie den Preis zuerkannte, bezeugt nur seine Urtheilslosigkeit und kann uns an der Originalität des Dürer'schen Hercules nicht irre machen. Wahrscheinlich liess er sich nur durch die Qualität des Abdrucks in seinem Urtheil beeinflussen, da gerade vom Hercules, dessen Platte schon früh verloren gegangen sein mag, in der Regel nur gute alte Abdrücke vorkommen, während die übrigen Dürer-Copien Wenzels fast stets in matten, neueren Drucken angetroffen werden.

Die Wirthin und der Koch. P. 76.

Quadt kannte den Stich nicht. Springer[59]) macht darauf aufmerksam, dass Hausmann[60]) das Original Dürers erst nach 1506 ansetzt. Aber Heller[61]) hielt den Stich bereits für älter, und ich glaube mit Recht. Immerhin mag es das letzte Blatt sein, welches Wenzel copirt hat.

Der Postreiter.

Quadt nennt diesen Stich „den kleinen jagenden Reuter“. Das Blatt war seitdem verschollen und wurde erst von Harck wieder aufgefunden, der es in einem Convolut werthloser Stiche für wenige Mark von Börner erwarb. Das Exemplar ist freilich arg durch Wurmfrass beschädigt. Die linke obere Ecke bis fast zu den Baumkronen rechts, der Theil vom Knie bis zum Huf des linken Pferdevorderbeines und die linke untere Ecke mit dem Baumstumpf fehlen.

Die Seltenheit des Stiches bezeugt, wie beim Hercules, dass auch diese Platte frühzeitig zu Grunde gegangen sein muss, so dass neuere Abdrücke davon nicht vorkommen, und erklärt zugleich, weshalb Quadt den Hercules und den kleinen Reiter den übrigen Dürer-Copien Wenzels (Amymone, Madonna mit der Meerkatze,

---

59) Zeitschrift f. b. K. XII. (1877) p. 5.

60) Dürer p. 32.

61) Dürer II. 2. Nr. 966. Die bei ihm ausserdem verzeichneten sechs Copien sind jedenfalls sämmtlich nach Dürer gestochen. Nr. 968 und 970 konnte ich nicht vergleichen.

Traum und kleine Reiterin), welche meist in schlechten, neueren Drucken angetroffen werden, vorzog.

Harck findet auch bei dem Postreiter eine Menge kleiner Abweichungen in den Einzelheiten und in der Linienführung, die seiner Ansicht nach sämmtlich zu Gunsten der Priorität des W-Stiches sprechen. Ich muss mich leider zu der entgegengesetzten Meinung bekennen und sehe in den angeblichen Vorzügen des W-Stiches nur unbegründete Veränderungen des Copisten. Die Körperverhältnisse des Reiters scheinen mir bei Dürer richtiger, die Querschraffirung Wenzels am Oberschenkel des rechten Pferdehinterbeines ist meines Erachtens keine Verbesserung, sondern lässt diesen Schenkel im Verhältniss zum linken viel zu dunkel erscheinen. Die Hinterhufe sind bei Wenzel, trotz der sorgfältigeren Angabe der Eisen, viel schlechter gezeichnet. Dass er auf den Vorsprung des entfernteren Berges einen kleinen Reiter stellte, wo bei Dürer nur ein paar Linien vorhanden sind, die vielleicht ein Thürmchen oder irgend ein anderes Gebäude andeuten sollen, kann keineswegs zu Gunsten Wenzels in die Waagschaale fallen. Dürer beherrschte die Gesetze der Perspective zu gut, um nicht zu wissen, dass ein Reiter in so weiter Ferne überhaupt nicht sichtbar sein könne. Es handelt sich also wiederum nur um eine unbedachte Zuthat des Olmützer Copisten. Wie weit er aber auch hinter seinem Vorbilde: Dürer in der Zeichnung zurücksteht, beweist das linke Vorderbein des Pferdes, welches nicht in der gleichen Seitenansicht, wie das rechte, sondern vom Knie abwärts unnatürlich nach aussen gedreht ist, so dass man es fast von unten sieht. Dieser Theil des Beines fehlt zwar bei dem Harck'schen Exemplar, man kann aber die anonyme Copie nach Wenzels Stich sehr gut zum Vergleich heranziehen, da die Uebereinstimmung des bei Harcks Postreiter noch erkennbaren Hufes auch auf die Congruenz der Beinstellung in beiden Copien schliessen lässt, umsomehr, als dieselben in allen von Dürers Original abweichenden Punkten übereinstimmen. Ebenso ist das Auge des Pferdes bei Wenzel in Anbetracht der nach hinten gerichteten Kopfhaltung zu weit sichtbar. Dürer hat es der Verkürzung entsprechend viel kleiner gebildet.

Auch das Postreiterlein kann somit nicht von Dürer nach W copirt worden sein, denn Dürers Stich ist dem mit W bezeichneten im Einzelnen wie im Gesammteindruck weit überlegen. Es bedarf ja auch keines Prioritätsbeweises für jeden einzelnen Stich, sobald die Priorität Dürers für die Mehrzahl der übrigen W-Stiche nachgewiesen ist. Dass der grosse Nürnberger in einem Falle der Erfinder, im anderen der Copist gewesen sein könne, wird wohl Niemand im Ernst behaupten wollen.

Was endlich die schon erwähnte anonyme Copie anbetrifft, welche Harck in der Albertina entdeckte, so muss ich ihm allerdings vollkommen Recht geben, wenn er sagt, dass dieselbe nach dem W-Stich und nicht nach Dürer gefertigt sei.[62]) Ein besser erhaltenes Exemplar findet sich im Dürer-Band der Sammlung König Friedrich August II. zu Dresden. Die Arbeit scheint mir von Alart Claes herzurühren, von dem mehrere unbezeichnete Arbeiten bekannt sind. Fast in allen von Dürer abweichenden Punkten stimmt die Copie mit derjenigen Wenzels überein. Auf die primitivere Darstellung der Kornähren, die stärkeren Proportionen der Arme und Beine des Reiters, die Kreuzschraffirung am rechten Hinterschenkel des Pferdes und den kleinen Reiter auf dem Berg in der Ferne hat Harck bereits hingewiesen. Auch die aus der Baumgruppe rechts ragenden Zweige, die niedrigen Hufe mit den sorgfältig ausgeführten Eisen, das falsch verkürzte Auge und linke Vorderbein des Pferdes decken sich mit Wenzels Copie.

Das berechtigt uns aber noch keineswegs zu dem Schlusse, der W-Stich habe auch Dürer als Vorlage gedient. Eine ähnliche Aftercopie existirt von Wenzels h. Georg P. II. 135. 67., der seinerseits eine Copie nach Schongauers Original B. 51 ist. Das letztere Blatt darum gleichfalls für eine Copie nach dem W-Stich halten zu wollen, wäre gleichbedeutend mit einer Rückkehr zur Chronologie Quadts von Kinckelbach. Das Verhältniss der drei Postreiter ist aber genau dasselbe wie beim h. Georg: der Anonymus hat Wenzel copirt und Wenzel seinerseits Dürer.

---

62) Von den drei bei Heller citirten Copien kenne ich die gegenseitige dritte Nr. 990 nicht. Den beiden anderen liegt Dürer's Stich zu Grunde.

Was schliesslich die beiden noch übrigen von Quadt von Kinckelbach erwähnten W-Stiche den „Verloren Sohn“ und „wilden Jeronymus“ anbetrifft, so sind dieselben bis zur Stunde nicht wieder aufgefunden worden. Es liegt aber kein Grund vor, darum an ihrer einstigen Existenz zu zweifeln, denn die Auffindung des „kleinen jagenden Reuters“ durch Harck bezeugt, dass Quadts Angaben auf Autopsie beruhen, und der Umstand, dass die genannten beiden Kupferstiche wie die übrigen zu Dürers frühesten Arbeiten gehören, legt die Wahrscheinlichkeit nahe, dass auch sie von Wenzel von Olmütz copirt worden seien.

Thausing findet bei dem h. Hieronymus in der Einöde B. 61 die alterthümliche Auffassung und den Typus Wolgemuts unverkennbar und schliesst aus dem Vorhandensein einer zweifellos echten Zeichnung Dürers zum verlorenen Sohn B. 28 im British Museum, dass Quadt sich irre und vielleicht nur aus stylistischen Gründen auf eine Vorlage Wolgemuts geschlossen habe. Allein stylistische Gründe konnten für ihn, nach seiner confusen Darstellung der Anfänge des Kupferstiches zu urtheilen, schwerlich massgebend sein, und wir haben überdies oben gesehen, dass auch zu einigen anderen der von Wenzel copirten Dürer-Stiche Zeichnungen existiren. Vielleicht gelingt es doch, den seit 1609 verschollenen Stich Wenzels wieder aufzufinden. Eine gegenseitige Copie nach dem verlorenen Sohn in der Marucelliana zu Florenz trägt unten in der Mitte ein, wie es mir schien, mit einer Stampiglie aufgedrucktes undeutliches W. Der Stich (255:178 mm. Pl.), von der bereits stark abgenutzten Platte gedruckt, dürfte aber, nach Styl und Technik zu urtheilen, kaum die vermisste Copie Wenzels sein. Ich sah einen zweiten Abdruck, aber, wenn ich nicht irre, ohne das W in der Pinakothek zu Bologna.

Damit dürfte denn die Hinfälligkeit der Thausing'schen Prioritätsbeweise zu Gunsten Wolgemuts hinlänglich nachgewiesen und zugleich die Thatsache klargestellt sein, dass Dürers epochemachende und bahnbrechende Erstlingswerke, die Vorboten des erwachenden humanistischen Geistes in Deutschland, wie von so vielen anderen zeitgenössischen Stechern auch von dem trefflichen

Meister W copirt wurden, der mit Wolgemut unmöglich identificirt werden kann. Nur einem Mann von der Bedeutung Thausing's war es möglich, durch allerhand geistvolle Scheingründe seine dem gesunden Menschenverstande schnurstracks zuwiderlaufende Theorie von der Priorität der W-Stiche so lange aufrecht zu halten. Das künstliche Gebäude ist aber auf Sand gebaut und stürzt beim ersten Winde kritischer Nachprüfung über den Haufen. Wie in zehn Fällen neun Mal, behält auch hier der alte Vater Bartsch Recht: die mit W bezeichneten Dürer'schen Compositionen sind so gut von Wenzel von Olmütz wie die nach Schongauer gefertigten und ebensogut Copien wie jene.[63]) Damit bestätigen sich zugleich die Resultate der Beobachtungen Wilhelm Schmidt's in vollem Umfange: die W-Stiche sind sämmtlich von einer Hand und zwar von der des Goldschmieds Wenzel von Olmütz, dessen Goldschmiedsthätigkeit zum Ueberfluss noch die Entwürfe zu Pokalen, Monstranzen und Sacramentsgehäusen bezeugen.

Ueber die Lebensverhältnisse Wenzels von Olmütz ist leider nicht mehr bekannt als über die der meisten anderen Stecher des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Olmützer Archive schweigen vollständig über seinen Namen, obwohl wir aus der Inschrift auf dem Tod der Maria: „Wenceslavs de Olomucz ibidem" ersehen können, dass er nicht nur aus Olmütz gebürtig, sondern auch in jener Stadt ansässig war.[64]) Seine Thätigkeit begrenzt rückwärts das

63) Mit der Hinfälligkeit der Thausing'schen Argumente fällt aber auch ein Theil der Voraussetzungen Springer's (Zeitschrift für bildende Kunst Bd. XII. (1877.) p. 5.) und Harcks (Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung Bd. I. p. 595), welche Beide den Prioritätsbeweis zu Gunsten des W namentlich beim „Traum" als unumstösslich geführt erachten.

64) Ich kann an dieser Stelle die liebenswürdige Bereitwilligkeit des Herrn Bürgermeisters J. von Engel zu Olmütz nicht genug rühmen, der in den Urkunden der Vaterstadt Wenzels — leider erfolglose — Nachforschungen anstellen liess, mir auch die Kenntniss einiger wenig bekannter Aufsätze vermittelte, welche sich im I. Bande der Wochenschrift „Moravia" Brünn 1838/9, ferner bei E. Hawlick, Geschichte der Künste im Markgrafenthum Mähren, Brünn 1838 und desselben Verfassers Geschichte der bildenden und zeichnenden Künste, Brünn 1841, finden. Leider enthalten auch sie nichts Neues über den Olmützer Stecher. Von den 6 Bartsch unbekannten Blättern Wenzel's, welche in dem Artikel der „Moravia" von C. A. Schirmer aufgezählt werden, sind die beiden Darstellungen des Gekreuzigten P. 58

Jahr 1481, das Datum der Copie des Todes Mariae. Eine andere aber unbezeichnete und daher bislang für anonym gehaltene Copie nach Schongauer: Die kleine Verkündigung (vergl. Taf. I.) ist mit der Jahreszahl 1485 versehen. Dass Wenzel aber noch bis gegen den Schluss des 15. Jahrhunderts thätig war, beweisen seine Copien nach den frühesten Stichen Albrecht Dürers, welche wohl annähernd gleichzeitig mit den Originalen, also in den neunziger Jahren entstanden sein mögen. Die Copie nach den vier nackten Weibern, welche das Datum des Originals: 1497 trägt, ist vielleicht in demselben Jahre gestochen, so dass sich die Schaffenszeit des Olmützers auf mindestens 17 Jahre berechnen lässt. Das 16. Jahrhundert scheint er nicht erlebt zu haben, da sich Copien nach späteren Kupferstichen Dürers, wie die von Passavant unter Nr. 64 aufgeführte nach „Petrus und Paulus Kranke heilend“ oder dem „Degenknopf“, welche Willshire (Cat. II. 279. J. 67) beschreibt, als von anderer Hand gestochen erweisen.

Es bleibt uns also nichts übrig, als schliesslich eine Aufstellung des Stecherwerkes Wenzels von Olmütz zu geben mit

und 59 schon von Zani, die Zigeunerfamilie P. 73. bereits von Strutt beschrieben, so dass nur drei: die Madonna mit dem Apfel P. 63, S. Barbara P. 69. und der Deckelpockal P. 79. zu den bekannten Blättern als neue hinzukommen. Der mit O W bezeichnete, angeblich Bartsch und den anderen Ikonographen unbekannte h. Wilhelm in der Albertina ist bei Bartsch (VI. 316. 1.) ausführlich beschrieben. — Auch Sidney Colvin hält ihn im Portfolio von 1877 p. 184 für Bartsch unbekannt. — Der Stich wird sogar schon von Strutt nach dem jetzt im British Museum befindlichen Exemplar des Dr. Monro erwähnt. Mit Wenzel von Olmütz, auf den auch Bartsch das Monogramm deuten möchte, hat derselbe nichts gemein. — Ueber das von Schirmer a. a. O. citirte ebenfalls mit W O bezeichnete Oelbildchen mit der Darstellung des Abendmahls beim Kunsthändler Bermann in Wien brauchen wir uns nicht in Vermuthungen zu ergehen, da kein Grund zu der Annahme vorliegt, Wenzel habe im Gegensatz zu den übrigen Goldschmied-Stechern des fünfzehnten Jahrhunderts auch mit dem Pinsel umzugehen gewusst. — Ein anderes im Besitz der St. Maurizius-Pfarre zu Olmütz befindliches Gemälde, darstellend das Ecce homo mit knieenden Donatoren und deren Schutzpatronen SS. Bartholomaeus, Catharina und Ursula, welches angeblich mit einem W bezeichnet sei und daher von Wenzel von Olmütz herrühren könne, erwies sich als spätere Arbeit eines anderen Künstlers und bietet mit unserem Meister keinerlei Analogien. Abgesehen von dem Datum 1523, welches Jahr Wenzel sicherlich nicht mehr unter den Lebenden sah, ist auch das vermeintliche W kein Monogramm, sondern ein Meisterzeichen, das zufällig einem W ähnlich sieht. — Herr Bürgermeister von Engel hatte die Güte, das Bild für mich photographiren zu lassen.

Ausscheidung einiger ihm bisher irrig zugeschriebenen Blätter, an deren Stelle einige andere treten, welche Bartsch und Passavant unbekannt geblieben sind. In vielen Fällen war mir bei den bislang der eigenen Erfindung des Stechers zugeschriebenen Compositionen der Nachweis der entsprechenden Vorbilder möglich, unter denen sich ein Blatt des niederländischen Meisters · L · Cz und mehrere Stiche des Meisters PW von Köln befinden, so dass die Zahl der von Wenzel copirten Künstler um zwei Namen vermehrt wird. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass die Erfindung irgend eines mit seiner Chiffre versehenen Stiches ihm selbst zukommt, und man wird vielmehr anzunehmen haben, dass er zur Schaar jener berufsmässigen Copisten gehörte, welche, wie der Meister mit den Bandrollen, die Monogrammisten bxg, IC, WAH und Israhel van Meckenem als kleinere Trabanten die heller leuchtenden Planeten am Himmel der deutschen Kunst umkreisten. Unter diesen Sternen zweiter und dritter Grösse behauptet er freilich, namentlich vom technischen Standpunkte betrachtet, weitaus den ersten Rang.

Bei Aufstellung des Werkes habe ich versucht die Beschreibungen ausführlicher als Bartsch und Passavant zu geben, ohne mich in die ermüdende Aufzählung des Unwesentlichen einzulassen, wie sie z. B. in Willshire's Katalog angetroffen wird. Bei Copien nach bekannten anderweit beschriebenen Kupferstichen sind nur ihre Abweichungen vom Original angeführt, und zwar dergestalt, dass man die Copie, auch ohne das Original bei der Hand zu haben, selbst in dem Fall, dass die Chiffre abgeschnitten oder ausradirt sein sollte, als Wenzels Copie identificiren kann.[65]) In diesem, wie in allen übrigen Punkten der Angaben über die einzelnen Blätter: Masse, Wasserzeichen, Auctionspreise und Fundorte soll der vorliegende Oeuvre-Katalog den billigen Anforderungen

65) Es versteht sich von selbst, dass es mir bei der grossen Seltenheit vieler Blätter Wenzel's nicht immer möglich war, seine Copien mit den Originalen zu vergleichen, die nur selten neben den Copien zur Hand sind. Immerhin gewährte mir ein umfangreicher Apparat von Photographieen bei dieser Arbeit wesentliche Erleichterung.

Rechnung tragen, welche nach Ansicht des Verfassers der Fachmann, Sammler oder Händler an ein solches Verzeichniss zu stellen berechtigt ist. Zugleich mag dasselbe als Probe eines neuen Peintre-Graveur gelten, der alle deutschen und niederländischen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts mit der gleichen Ausführlichkeit behandeln soll, und an welchem der Verfasser seit zehn Jahren unausgesetzt arbeitet.

Die Aufzählung aller bekannten Exemplare kann natürlich auf absolute Vollständigkeit keinen Anspruch machen. Dass sie auch bei den ungemein häufigen Dürer-Copien aufrecht erhalten ist, möge man mir nicht als Pedanterie auslegen. Einerseits wird dadurch dem nach diesem oder jenem Blatt Suchenden der Weg zu den Quellen gewiesen, andererseits die grössere oder geringere Seltenheit der Stiche klargestellt. Bei sechs von Bartsch beschriebenen Blättern konnte auf diese Weise dargethan werden, dass sie überhaupt nicht existiren.[66]) Die gegenständliche Anordnung wurde als die einzige für die praktische Benutzbarkeit des Buches brauchbare beibehalten, am Schluss jedoch ein Verzeichniss der Blätter, nach den von Wenzel copirten Meistern geordnet, angefügt, da eine chronologische Anordnung so vieler Stiche, von denen nur zwei oder drei ein Datum tragen, nicht durchführbar erschien.

Die in das Werk Wenzels neu aufgenommenen 16 Blätter sind durch ein Sternchen hinter der Ordnungsnummer gekennzeichnet. Der Beschreibung jedes Blattes folgt die Literatur über dasselbe in chronologischer Reihe, wobei jedoch nur solche Quellen Berücksichtigung fanden, welche Neues über die betreffenden Stiche enthalten.

Ueber den Verbleib der in Auctionen zum Verkauf gelangten wie über die Provenienz der in öffentlichen oder Privat-Sammlungen aufbewahrten Exemplare habe ich Alles, was irgend zu meiner Kenntniss gelangte, angegeben, in der Voraussetzung, dass mancher Leser in der Lage sein werde, meine Angaben zu ergänzen und zu berichtigen. Bei den dem Verfasser aus eigener Anschauung

---

66) Es sind dies 5 Blatt aus der Passion B. 5, 6, 8, 10, 14 und die grosse Kreuztragung B. 18.

bekannten Stichen ist auch bemerkt, ob der Abdruck alt oder neueren Datums („alt“ oder „mod.“)[67]) sei. Die Jahreszahlen hinter den Städtenamen bezeichnen das Datum der Erwerbung.

Den zahlreichen Vorständen öffentlicher Kabinette, welche dem Katalog werthvolle Beiträge zu Theil werden liessen, spreche ich an dieser Stelle meinen Dank aus und gedenke hier ganz besonders der eifrigen Mitarbeiterschaft des Herrn S. R. Koehler in Boston, dessen mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit für mich angefertigte Verzeichnisse aus den Sammlungen in Baltimore, Boston, New-York, Oswego, Philadelphia, Washington etc. zum ersten Male die Berücksichtigung Amerika's in einem Oeuvre-Katalog ermöglichten. — Gleichen Dank schulde ich den Herren Prof. M. Sokolowsky in Krakau und O. Gutekunst in London.

67) Der Ausdruck „modern“ ist natürlich cum grano salis zu nehmen. Ob die von Wenzels Stichen in der Regel vorkommenden matten Abdrücke im achtzehnten oder siebzehnten — vielleicht gar noch in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunders gemacht wurden, wird schwer zu entscheiden sein, ehe wir zuverlässige Kriterien für das Alter der benutzten Papiere besitzen.

VERZEICHNISS

DER

KUPFERSTICHE

DES

WENZEL VON OLMÜTZ

I.

Darstellungen aus dem Leben Mariae.

1.* Die Verkündigung

nach Martin Schongauer.

1485.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 120. 3. Auf dem Liliengefäss fehlt das H zwischen dem O und E. Die Buchstaben stehen richtig, also im Gegensinne des Originals. Der Teppich erreicht rechts die Einfassungslinie, was im Original (dort natürlich links) nicht der Fall ist. Unten in der Mitte liest man die Jahreszahl 1485 in Spiegelschrift und weiter rechts die offenbar wieder ausgeschliffene Chiffre ꝑw, von der man nur schwache Spuren wahrnimmt. Taf. I. Fig. 1.

94:65 mm. Einf.

Heinecken, Neue Nachrichten I. p. 398. Ottley II. p. 648. Duchesne, Voyage p. 323 und 347. P. II. 111. 3. Nagler, Monogrammisten IV. 2497. Willshire, Cat. II. 77. G. 60.

Auct. Buckingham (London 1834) 7 sh. am Tiffin. Delbecq (Paris 1845) 251 fr. Drugulins Amateur des Beaux-Arts (1860) 60 Thlr.

Dresden. London. Paris.

Die Ikonographen legten sonderbarer Weise der Buchstabenverzierung auf dem Liliengefäss NOE eine Bedeutung für den Namen des Stechers bei, und Passavant wie Nagler riethen gar auf Noel Garnier, wenn auch Nagler bereits auf die zeitliche Unmöglichkeit von dessen Urheberschaft hinweist. Keinem fiel es auf, dass dieselben Buchstaben im Gegensinne auch auf Schongauers Original stehen und keine andere als ornamentale Bedeutung haben. Ebensowenig bemerkte bisher einer der vielen Autoren, denen das Blatt vorlag, die Chiffre rechts, obwohl dieselbe bei dem Dresdener und Pariser Exemplar noch ziemlich deutlich sichtbar ist. Duchesne giebt die Jahreszahl nach dem Exemplar im British Museum irrig: 1482, nach demjenigen der Sammlung Delbecq aber richtig: 1485.[1])

In Drugulins Amateur (1860 Nr. 3. p. 2) wird der Stich als unbeschriebene Arbeit der Schule Schongauers aufgeführt und die Chiffre als undeutlich: HW gelesen. Ganz unzweifelhaft rührt er von Wenzel von Olmütz her, der Schongauers Verkündigung auch in grösserem Massstabe copirt hat, und dessen Manier aus Technik und Faltenwurf mit gleicher Deutlichkeit spricht. Es scheint nur alte Abdrücke zu geben.

---

1) Vergl. v. Seidlitz im Repertorium f. K. VII. (1884) p. 181.

2. Die Verkündigung

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 120. 3. Von den Strahlen, welche von Gott Vater ausgehen, reichen drei bis in den Nimbus Mariae hinein, im Original nur einer. Die im Original weisse Mantelschliesse des Engels ist in ihrem inneren Theil mit einer Vertikalschraffirung gedeckt. Die Darstellung ist rechts in der ganzen Breite des Blattes ausgeführt, während bei Schongauer vom Baldachin bis zum unteren Rand ein 3—4 mm. breiter Streif leer geblieben und nur mit einigen senkrechten Linien ausgefüllt ist. Unten in der Mitte die Chiffre.

161:114 mm. Einf.

I. Vor der Retouche.

II. Retouchirt von einer Hand aus dem Ende des sechzehnten oder Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Der Engel trägt keinen Blätterkranz, aber einen über seinem Haupt schwebenden Ringnimbus. Auf dem Spruchband steht der Gruss: AVE GRATIA PLENA. Maria hat Strahlen im Nimbus, und der Baldachin trägt wie der Vorhang des Bettes eine gemusterte Bordüre.

Strutt, Dict. II. pag. 413. B. VI. 320. 2.

Auct. Maberly (London 1851) 16 sh. an Colnaghi. Griffiths (London 1883). v. Zahn u. Jaensch' Auct. VIII. (Dresden 1884) 200 Mk. Wawra's Auct. LXXV. (Wien 1885). Rossi (Stuttgart 1886). Ludwig Richter (Dresden 1886) 230 Mk. Immer dasselbe Exemplar des II. Etats. Drugulins Auct. XX (Leipzig 1862) angeblich unbeschrieben, aber nach den Massen dieser Stich.

London I. **Paris** (I. alt). **Wien**, Albertina (I. aber sehr schlechter Druck). **Wien**, Hofbibliothek (I. alt).

Strutt und Bartsch kannten nur den ersten Plattenzustand.

2a. Gegenseitige Copie mit derselben Bezeichnung.

159:112 mm. Einf.

P. II. 133. 2.

Paris.

Passavant führt diesen Stich als eine zweite, gegenseitige Copie Wenzels an. Es scheint nur ein Gegendruck von Nr. 2 zu sein.

3.* Die Verkündigung.

Die h. Jungfrau mit langem über den Mantel herabfliessenden Haar, kniet die Hände über der Brust kreuzend rechts am Boden und neigt das von einem Scheibennimbus umschlossene Haupt dem Engel zu, der im langen Mantel mit üppigem Lockenhaar links kniet und die Rechte segnend erhebt. In der Linken hält er ein Scepter, um das sich ein leeres Spruchband schlingt. Vor Maria liegt auf einem niedrigen Pult ein offenes Gebetbuch, hinter ihr sieht man auf dem Tisch eine Schüssel mit Aepfeln und ein Glas. An der Hinterwand des Zimmers in der Mitte ein offenes Fenster, durch welches der h. Geist, gefolgt von dem Jesuskind, das sein Kreuz trägt, auf Strahlen zum Haupte der h. Jungfrau herniederschwebt. Weiter blickt man auf den von Menschen belebten freien Platz einer Stadt, und am Himmel schweben drei Engel. Links vom Fenster eine Handtuchrolle, rechts eine Schreibtafel. In der Mitte des Vordergrundes auf dem gequaderten Fussboden das Liliengefäss. Links hinter dem Engel die Thür. Den Rahmen der Darstellung bildet ein Portal, auf dessen Schwelle in der Mitte die Chiffre steht. Oben links und rechts ein leerer Wappenschild.

172:108 mm.

Portfolio 1877. p. 187—188. (Sidney Colvin.) Catalog Richard Fisher. London 1879. p. 138. Thausing, Dürer (2. Aufl.) I. p. 74. Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung I. p. 591. (Harck.) Willshire, Cat. II. 275. J. 61.

Héliogravure von Amand-Durand[2]) Nr. 18, ferner im Portfolio 1877 nach p. 188 und im Cat. Fisher p. 138.

Auct. Lloyd (London 1825) zusammen mit B. 27: 19 sh. an Brown, jedenfalls dasselbe Exemplar wie in

London, S. Richard Fisher (aus der S. Lloyd).

Sidney Colvin sucht aus der Uebereinstimmung des Engels mit denen in der Schedel'schen Chronik und im Schatzbehalter nachzuweisen, dass dies Blatt, zu dem man bis jetzt kein Vorbild kennt, in Ausführung und Erfindung dem Wolgemut angehöre. Auch Thausing stimmt ihm hierin bei und betrachtet den Stich als selbstständige Composition Wolgemuts. — W. Schmidt widerspricht jedoch Beiden, wie mir scheint, mit Recht indem er sagt, man könne auf diese Art auch darthun, dass die besagten Holzschnitte etwa von Schongauer wären, da sich die Engeltypen in der

---

2) Die Heliogravüre ist nach dem einzigen bis jetzt bekannten Exemplar bei Richard Fisher gemacht, nicht wie darauf steht nach einem Abdruck im British Museum, wo sich nur die Reproduction befindet.

That nicht mehr glichen, als es bei zeitgenössischen Künstlern überhaupt der Fall zu sein pflegt.

Dass man zu diesem Stich Wenzels das Urbild nicht kennt, spricht durchaus nicht für seine Selbstständigkeit. Vielleicht lag ihm ein niederrheinisches Gemälde zu Grunde, wenigstens weist die Architectur der Gebäude im Hintergrunde, namentlich der Treppengiebel auf ein derartiges Vorbild.

Willshire beschreibt das Blatt sehr ausführlich, ergeht sich im Uebrigen aber in weitschweifigen Citaten über die Iconographie der Verkündigung, welche mit Wenzels Stich wenig oder garnichts zu thun haben.

4. Die Geburt Christi

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 120. 4. An Stelle des Zweiges mit vielen kleinen Blättern, der rechts, wo der Gewölbbogen ansetzt, aus dem Gemäuer wächst, befinden sich hier drei bis vier Grashalme. Unten in der Mitte die Chiffre.

260 : 174 mm. Einf.
268 : 179 mm. Pl.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 6. B. VI. 320. 3.

Autotypie von der Autotype-Company Nr. 361, nach dem Londoner Exemplar als „Schongauer“.

Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille für 500 fl. verkauft. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 20 Thlr. an König Friedrich August II. Esdaile (London 1840). Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862) dasselbe Exemplar. Heberle's Auct. (Köln April 1864) mod. Abdruck. Durazzo (Stuttgart 1873) 32 fl. an die Albertina. Biegeleben (Wien 1886) 10 fl. 50 kr. an Dr. Hofmann in Wien.

Dresden, Kab. (mod. W. Herz mit Stange und Stern). **Dresden,** S. Friedrich August II. (mod. W. Nürnberger Wappen 1838 aus der S. Sternberg-Manderscheid). **Karlsruhe** (alt). **London** (alt und besonders schön). **München** (alt 1803). **Nürnberg** (mod.). **Paris** (mod.). **Wien,** Ambraser S. (alt, aber matt). **Wien,** Albertina (mod. 1873 aus der S. Durazzo, W. Wappen mit grossem R.). **Wien,** Hofbibliothek (mod.). **Wien,** S. J. Hofmann (mod. 1886 aus der S. Biegeleben).

Die modernen Abdrücke sind von der ganz erschöpften und ungeschickt retouchirten Platte gezogen.

5. Der Tod Mariae

nach Martin Schongauer.

1481.

Copie nach B. VI. 134. 33. An dem offenen Buch, das der links knieende Apostel hält, sind zwei Lederschliessen hinzugefügt, die rechte der beiden aufgeschlagenen Seiten enthält nur fünf Zeilen

kleiner Striche, während im Original zehn Zeilen mit buchstabenähnlichen Zeichen sichtbar sind. Die Buchstaben auf dem Weihwasserkessel heben sich weiss vom schwarzen Grund. Die Adern an den Füssen des links stehenden Jüngers sind übertrieben markirt, und die Haare bei den meisten üppiger und stärker gekräuselt. Unten in der Mitte die Inschrift:

·1481·
·WENCESLAVS·DE·OLOMVCZ·IBIDEM·

254:168 mm. Einf.

I. mit weissem Grunde.

II. retouchirt und der Grund mit einer Schraffirung bedeckt.

Schöber, Leben Albrecht Dürers p. 80. v. Murr, Journal z. K. II. p. 236. Heinecken, Neue Nachrichten I. 398 und 433. 20. B. VI. 328. 22. v. Wurzbach, Schongauer p. 106. Willshire, Cat. II. 281. J. 70.

Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft. Wilson (London 1828) dasselbe Exemplar. Ottley (London 1837) 3 £ an Smith. Debois (Paris 1845) 151 fr. Bammeville (London 1854) 7 £. v. Duisburg und Ackermann (Leipzig 1862) 8 Thlr. 5 Ngr. Börners Auct. XXXVII. (Leipzig 1884) 1250 Mk. II. Et. an das Berliner Kabinet.

Berlin (II. 1884. W. Ochsenkopf mit Stange und Blume, darunter ein Dreieck am Stiel). **Gotha** (II. W. Kleiner Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz). **Hamburg** (II. unten unrein im Druck und ohne die linke untere Ecke). **Karlsruhe** (II. schwacher Abdruck, verschnitten und die Bezeichnung beschädigt. Die Jahreszahl fehlt). **London** II. **Paris** (I. aber recht schwach im Druck). **Wien**, Albertina I.

Es scheinen nur alte Abdrücke vorzukommen. Das Exemplar bei David Gottfried Schöber in Gera war defect, so dass ein Theil der Inschrift fehlte. Heineckens Angaben scheinen auch auf jenen Abdruck zurückzugehen, da er von dem Namen: Wenceslavs gar nichts weiss.

Erst Strutt[3]) beschrieb das Blatt nach dem Abdruck bei Dr. Monro (jetzt wohl im British Museum) genauer, und er ist gleichzeitig der Erste, welcher richtig erkannte, dass die mit W bezeichneten Stiche, welche bis dahin gewöhnlich dem Wolgemut zugeschrieben wurden, von derselben Hand, d. h. von Wenzel von Olmütz herrührten.

v. Wurzbach macht auf die Buchstaben IOCVNF aufmerksam, die sich auf dem Weihwasserkessel des rechts stehenden Apostels finden, während sie im Original fehlen. Dies ist aber nicht zutreffend, denn man liest bei Schongauer ziemlich deutlich: IOCV. . und nur die letzten zwei Buchstaben sind nicht zu entziffern. Willshire fügt hinzu, dass diese deutlichen Buchstaben sich bei Wenzel von Olmütz weiss vom dunkeln Grund abheben, während bei Schongauer einige undeutliche Kreise auf hellem Grunde wahrzunehmen sind.

3) Dict. II. p. 413.

II.

Darstellungen des Heilands und der Madonna.

6. Der segnende Heiland

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 150. 68. Die Bandrolle ist oben, und der rechte Fuss Christi unten noch ein wenig von der Einfassungslinie entfernt. Die Darstellung umgiebt ein perspectivisch vertiefter Rahmen, der oben und auf der linken Seite beschattet ist. Die Haare Christi sind vermehrt. Unten in der Mitte die Chiffre.

87 : 61 mm. Einf.

Nagler, Künstler-Lexicon X. 351. 63. P. II. 133. 31—42. und 134. 61. Auct. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 31—42. 2 £ an Benard. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 4 Thlr. an König Friedrich August II.

Dresden, Kabinet (mod.). **Dresden**, S. Friedrich August II. (mod. 1838 aus der S. Sternberg-Manderscheid). **Paris** (alt und von erster Schönheit aus der S. Buckingham).

Nagler vermuthete, dass dieser Christus an die Spitze der Apostelfolge nach Schongauer gehöre, und Passavant rechnet ihn mit grosser Bestimmtheit dazu. Da er aber einerseits garnicht im Format mit den Aposteln stimmt, und andererseits schon Bartsch die Zugehörigkeit bei der Original-Folge Schongauers zurückgewiesen, braucht man dieselbe auch nicht bei Wenzels Copien aufrecht zu halten.

7. Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 150. 69. Links und rechts erheben sich in der inneren Wölbung des Bogens zwei knorrige Stämme, deren Gabeläste sich oben im Spitzbogen treffen und von denen gothisches Blattwerk, die Zwickel füllend, ausgeht. Unten endigen die Stämme in Wurzeln. Die rechte Seite des Fensterbogens, welche bei Schongauer beleuchtet ist, ist hier beschattet. Dagegen fehlt die Horizontalschraffirung auf der Brüstung links. Ebendort links von dem aufliegenden Mantel Mariae steht die Chiffre.

200 : 156 mm. Pl.

I. Wie beschrieben. Der dunkle Grund hinter den Köpfen ist mit einer sehr engen Querschraffirung gedeckt.

II. Von der ausgedruckten Platte. Die Querschraffirung des Grundes ist minder eng und ziemlich derb und flüchtig erneuert.

III. Rechts unter dem Knoten des Lendentuches Christi ist auf der Brüstung ein M und rechts davon neben der Wurzel des Astes rechts ein Blatt hinzugefügt.

Sandrart, Teutsche Akademie II. (1675.) Theil 2. p. 220. B. VI. 325. 17. Ottley II. 684. 15. Repertorium f. K. XII. (1889.) 33. 52.

Photographie von Braun Nr. 161. nach dem Abdruck im Dresdener Kabinet.

Frauenholz' Auct. III. (Nürnberg 1792) und IV. (Nürnberg 1793) 6 fl., dasselbe Exemplar. Auct. Petzold (Wien 1844). Otto (Leipzig 1851) 5 Thlr. Eisenhart (München 1861) 15 fl. 40 kr. Harford (London 1857), Abdruck auf Pergament 12 sh. an Marochetti. Marochetti (London 1868) 2 £ 10 sh. an Holloway. Hawkins (London 1850) 16 £ an Graves und dasselbe Exemplar bei Dent (London 1884) 21 £ an das Berliner Kabinet.

Berlin (I. alt und von erster Schönheit 1885 aus den SS. Hawkins und Dent). **Dresden,** Kabinet (I. alt, ebenso schön und II. mod. 1889 dem Kabinet von Dr. Harck geschenkt. W. Wappen mit einem Bärenkopf über einem geweckten Feld). **Dresden,** S. Friedrich August II. (I. alt oben im Bogen ausgeschnitten und mit Spuren von Roth). **Karlsruhe** (I. alt). **London** (I. alt und besonders schön). **Militsch i. Schl.,** S. Maltzan (II. mod. W. Thor mit zwei Thürmen). **München** (II. mod. dasselbe W., unten rechts ist ein Stück ausgerissen). **Nürnberg** (I. alt, aber matt und ringsum angesetzt und eingezeichnet). **Stuttgart** (III. mod.). **Wien,** Albertina (I. alt).

Ein Abdruck befand sich ausserdem in Bologna, wo er im Verzeichniss der gestohlenen Blätter (Documento G. Ottobre 1868) unter Nr. 5 als „Wolgemut: L'uomo dei dolori“ aufgeführt wird.

Diese Copie ist in der That vortrefflich, und wenn man einen der frühen Abdrücke in Berlin oder Dresden betrachtet, versteht man Ottley's Lob, der den Ausdruck der Figuren rühmt und sagt, das Ganze trage den Charakter der Originalität.

Auf dem Exemplar der Albertina steht rechts auf dem weissen Raum über der Einfassungslinie von einer Hand des sechzehnten Jahrhunderts die Inschrift: „Diser stecher hat wenzel geheissen, ist ain goldschmit gewesen“. Leider ist der Abdruck aufgezogen; vielleicht enthält er auf der Rückseite noch mehr Schrift. Dass der Stecher des Blattes ein Goldschmied gewesen sei — wie übrigens die meisten Kupferstecher des fünfzehnten Jahrhunderts — bestätigt gerade hier das Bedürfniss, welches er empfand, den bei Schongauer leeren Fensterbogen mit stylisirtem Astwerk zu überziehen. Die Composition entbehrt desshalb auch jener vornehmen Ruhe, welche Schongauers Original zu eigen ist. Die ungewöhnliche Stellung des Monogramms erklärt sich wohl daraus, dass Wenzel den II. Etat Schongauers vor sich hatte, wo sich die Marke des Colmarers an derselben Stelle befindet. Es ist dies nicht unwichtig, weil dadurch die Veränderung der Platte des Schongauer'schen Originals schon im fünfzehnten Jahrhundert nachgewiesen wird.

8.* Die Madonna auf dem Rasen.

Taf.IX.Fig.19. Die h. Jungfrau im weiten Mantel sitzt von vorn gesehen auf dem Rasen und hält das nackte Kind, das auf ihrem linken Knie stehend den Halssaum der Mutter fasst. Sie trägt eine Krone auf dem langen Haar, und ihren Oberkörper umschliesst eine Strahlenglorie. Unten in der Mitte die Chiffre. Doppelte Kreiseinfassung.

47 mm. Durchm. der äusseren Einf.

Unbeschrieben.

Darmstadt (alt).

Reizendes Blättchen, dem vielleicht ein verschollenes Original des kölnischen Meisters PW zu Grunde liegt.

9. Die säugende Madonna von zwei Engeln gekrönt

nach dem Meister · L ·

Taf.II. Fig.3. Gegenseitige Copie nach P. II. 289. 5. mit Hinzufügung einer zweiten Kreiseinfassung. Die Pflanze links neben der Madonna hat an langem Stengel zwei Blüthen. Die kleinere auf derselben Seite vorn besteht aus acht gezackten, sternförmig nach allen Seiten gehenden Blättern, im Original aus sieben mehr naturalistisch behandelten Blättern, welche mit Grashalmen vermischt und nach oben gerichtet sind. Unten in der Mitte die Chiffre.

64 mm. Durchm. der äusseren Einf.

P. II. 135. 62.

Paris (von der ausgedruckten Platte).

Passavant, der die Abhängigkeit dieses Blättchens vom Meister · L · nicht erkannt hat, giebt die Grösse irrthümlich mit 90 mm. Durchm. an.

10.* Die kleine stehende Madonna

nach Martin Schongauer.

Taf.V. Fig.9. Gegenseitige Copie nach B. VI. 131. 27. ohne die kurzen Horizontalstrichelchen, welche die Schattenschraffirung am Boden nach links (im Original nach rechts) fortsetzen. Die Haarfülle

der Madonna und die Strahlen im Nimbus des Kindes sind bedeutend vermehrt. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

87:44 mm. Bl.

Unbeschrieben.

Dresden, S. Friedrich August II.

Der ausgezeichnete Abdruck dieses sehr delikat gestochenen Blättchens in Dresden scheint leider in der Breite erheblich verschnitten.

11.* Die Madonna vor der Weinlaube von zwei Engeln gekrönt.

Die h. Jungfrau mit langem Haar sitzt etwas gegen rechts gewendet auf einer Rasenbank und hält mit der Rechten das auf ihrem Schooss sitzende nackte Jesuskind, welches sich mit dem Oberkörper nach links umwendet und auf einen Vogel blickt. Der faltenreiche Mantel der Maria breitet sich nach links am Boden aus, und sie pflückt mit der linken Hand eine neben ihr wachsende Nelke. Ueber ihrem Haupt halten zwei schwebende Engel in langen Gewändern eine Krone. Links liegt ein Beutelbuch auf der Rasenbank. Den Hintergrund bildet eine Weinlaube mit zahlreichen Trauben. Auf den Reben sitzen links und rechts zwei Vögel, und links bemerkt man noch einen Papagei, der eine Beere in den Krallen hält. Der Vordergrund ist rechts mit dichtem Rasen bedeckt. Unten in der Mitte die Chiffre und rechts davon eine Blattpflanze.

92:67 mm. Bl.

Unbeschrieben.

Karlsruhe (alt).

Der schöne Abdruck in Karlsruhe ist ein wenig verschnitten und beschädigt, besonders durch ein störendes Loch an Stelle der linken Hand der Madonna, von welcher man nur die Finger sieht. Dieser anmuthigen Composition muss wohl ein gutes, leider verloren gegangenes Original zu Grunde liegen. Nach der trefflichen Anordnung des Faltenwurfes und einzelnen characteristischen Merkmalen der Zeichnung war es vielleicht ein Stich des kölnischen Meisters PW, dessen Arbeiten Wenzel mit Vorliebe copirte. Für das Beiwerk scheint er verschiedene ältere Blätter benutzt zu haben. Der Papagei kommt z. B. genau in derselben Position und an der gleichen Stelle, nur stark vergrössert, auf der Lautenschlägerin P. 75 (Nr. 67 dieses Katalogs) vor, ebenso die darunter befindlichen Blümchen, welche sich auf der Lautenschlägerin rechts finden. Der den Kopf nach unten streckende Vogel links vom Jesuskinde ist nach dem auf der unbeschriebenen Madonna im Garten vom Meister ES in München[4]) rechts auf der Mauer sitzenden gegenseitig copirt. Es ist dies

4) Vergl. Lehrs, Katalog d. Germ. Museums 25. 81.

der einzige Fall, wo Wenzel die Benutzung eines ES-Stiches nachgewiesen werden kann.

Die eigenthümliche Wendung des Oberkörpers beim Jesuskinde, welche sich sehr ähnlich auf Dürers Madonna mit der Meerkatze, ferner auf der Madonna mit vielen Thieren (Aquarell der Albertina) und auf der h. Familie mit zwei Engeln (getuschte Federzeichnung im Berliner Kabinet)[5]) wiederfindet, dürfte somit nicht (wie Thausing[6]) meint, ein entschieden italienisches Motiv, wie es namentlich bei Lorenzo di Credi und seiner Schule vorkommt, sein, sondern ist wahrscheinlich auch in Deutschland schon im fünfzehnten Jahrhundert von einheimischen Künstlern angewandt worden. Das Motiv der von zwei Engeln gekrönten auf dem Rasen sitzenden Madonna, welche mit der rechten Hand das Kind hält und mit der linken eine neben ihr wachsende Blume pflückt, findet sich sehr ähnlich beim Meister BM (B. VI. 393. 3).

12. Die Madonna mit dem Papagei

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 132. 29. Die Bordüre des gefältelten Tuches im Hintergrund rechts über dem Kopf der Maria hat ein Muster aus kleinen sich kreuzenden Strichen, während sie im Original nur mit einer Horizontalschraffirung gedeckt ist. Die beiden vom Buchdeckel herabhängenden Schliessen haben Löcher, die bei Schongauer fehlen. Unten in der Mitte die Chiffre.

157:111 mm. Pl.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 4. B. VI. 327. 20. Willshire, Cat. II. 280. J. 69.

Auct. Barnard (London 1798) zusammen mit 6 Passionsblättern 14 sh. Cerroni (Wien 1827) 2 fl.

Berlin (alter aber schwacher Abdruck mit dem Stift überzeichnet; auf der Rückseite der sich gürtende Krieger von Agostino Veneziano B. 463 mit der Jahreszahl 1517. **Coburg** (mod.). **Dresden** (mod.). **London** (alt). **München** (mod. 1802). **Paris**, S. E. v. Rothschild. **Wien**, Albertina (alt). **Wien**, S. Artaria (mod. W. Thor mit zwei Thürmen, aus der S. Cerroni).

Willshire constatirt, dass die Copie nach dem II. Et. von Schongauers Stich und nicht nach dem seltenen Probedruck im British Museum gefertigt sei, wo das Kissen noch weiss ist. Es versteht sich das eigentlich von selbst.

13. Die Madonna mit dem Apfel

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 132. 28. Die Madonna steht, von einer Strahlen- und Flammenglorie umgeben auf der abwärts gekehrten

5) Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer I. Nr. 47.
6) Dürer I. p. 225.

Mondsichel. Zu beiden Seiten des Rasenhügels ist der flache Erdboden angedeutet. Unten in der Mitte die Chiffre. Unregelmässige ganz dünne Einf.

164:117 mm. Einf.
165:120 mm. Pl.

I. Vor der Retouche und vor Verkleinerung der Platte. 167:112 mm. Bl.

II. Ausser der Glorie umgiebt ein grosser Rosenkranz die Madonna, und die Einfassung ist hinzugefügt. Die ausgedruckte Platte zeigt in allen Theilen eine kräftige Retouche. Die Haare der Maria und des Kindes, sowie Gesicht und Ohren des Letzteren sind so stark verändert, dass man an zwei verschiedene Stiche denken könnte. Ein noch im II. Et. sichtbares Pentimento an der linken Hand der Maria, welche ursprünglich schmaler vorgerissen sein mochte, stellt jedoch im Verein mit vielen anderen übereinstimmenden Punkten die Identität der Platte ausser Zweifel. 165:120 mm. Pl.

Moravia Bd. I. Brünn 1838—39 (C. A. Schimmer). P. II. 135. 63.

Auct. Ottley (London 1837) I. Et. 7 sh. durch Harzen mit zwei anderen Blättern an König Friedrich August II. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) II. Et. 7 Thlr. 1 Ngr. und dasselbe Exemplar bei v. Liphart (Leipzig 1876) 905 Mk. durch Geller an das Berliner Kabinet.

Berlin (II. Et. aus einem Pergament-Manuscript mit Text auf der Rückseite. 1876 aus den SS. v. Liphart und Meyer-Hildburghausen). **Dresden**, S. Friedrich August II. (I. Et. links verschnitten und angebrannt. W. kleiner Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz; aus der S. Ottley).

Schimmer citirt in der Moravia den jetzt in Dresden befindlichen Abdruck nach dem Katalog Ottley. Passavant kannte nur den II. Et. von der aufgestochenen Platte in der S. Meyer, jetzt in Berlin.

14. Die Madonna mit der Meerkatze

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 60. 42. Die Horizontalschraffirung des Himmels unter den Wolken berührt nicht wie im Original den Nimbus der Maria. Die Fensterangeln an den Laden des Weiherhäuschens laufen in zwei hakenförmige Beschläge aus. Hinzugefügt sind oben rechts die Mondsichel, ein zweites Tau am Mast des Schiffchens, zwei Spitzen auf dem Zaunpfahl im Hinter-

grund links neben dem am Rande der Darstellung befindlichen Weidenbaum und der Nagel am Zeigefinger des Jesuskindes. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf. nur unten.

191:121 mm. Pl.

Quadt v. Kinckelbach, Teutscher Nation Herrligkeit (Köln 1609) p. 426. B. VI. 328. 21. Thausing, Dürer Bd. I. p. 224. Zeitschrift f. b. K. XII. (1877) p. 8 (Springer). Mittheilungen des Instituts f. österreichische Geschichtsforschung I. p. 599 (Harck). Vischer, Studien p. 327.

Auct. Cerroni (Wien 1827) 2 fl. 10 kr. Ottley (London 1837) aus der S. Lloyd zusammen mit zwei anderen Stichen 4 £ am Bromley. Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862).

Coburg (mod.). **Dresden** (mod.). **Wien**, Hofbibliothek (alt).

Quadt citirt den Stich als das „Maribildt mit der Meerkatzen“. Vergl. oben p. 17.

III.

Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi.

15—26. Die Passion

nach Martin Schongauer.

Folge von 12 Blatt Copien nach B. VI. 124. 9—20. Die Chiffre steht überall unten in der Mitte.

Strutt, Dict. II. p. 413. B. VI. 321. 4–15.

Vollständige Exemplare der Folge sind nicht bekannt. Nr. 16, 17, 19, 21 und 25 fehlen übereinstimmend in allen Sammlungen, während die übrigen Blätter immer noch mehr oder minder häufig in modernen Drucken vorkommen. Entweder gingen also jene 5 Platten frühzeitig zu Grunde oder sie wurden überhaupt nicht gestochen. Die neueren Abdrücke in hellgrüner, orangegelber, brauner und rother Farbe scheinen aus dem vorigen Jahrhundert zu stammen. Alte Drucke sind von der grössten Seltenheit.

Auct. Barnard (London 1798) 6 Blatt zusammen mit B. 20: 14 sh. Fürst Paar (London 1854) 6 Blatt: B. 4, 9, 11, 12, 13, 15.

15. Christus am Oelberg.

Copie nach B. VI. 124. 9. ohne den Stichelglitscher, der im Original von der Unterlippe Christi nach links aufwärts geht.

161:114 mm. Einf.
:117 mm. Pl.

B. VI. 321. 4.

Frauenholz' Auct. VIII. (Nürnberg 18..) 20 fl. 20 kr. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 7: 1 £ 10 sh. an Benard. Ackermann (Leipzig 1844) 4 Thlr. 10 Ngr. Bechstein (Leipzig 1860). Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862).

Basel (mod.), **London** (mod.). **Paris** (mod.). **Wien,** Albertina (mod. 1870). **Wien,** Hofbibliothek (mod.). **Wien,** S. Artaria (mod. lichtgrün).

(16. Die Gefangennahme.)

Copie nach B. VI. 124. 10.

B. VI. 321. 5.

(17. Christus vor Annas.)

Copie nach B. VI. 125. 11.

B. VI. 322. 6.

18. Die Geisselung.

Copie nach B. VI. 125. 12. An der oberen Stachelkugel der links am Boden liegenden Geissel zählt man neun Stacheln, im Original nur sechs. Die links davon befindliche Kugel berührt nicht wie im Original den Dornenzweig.

163:115 mm. Einf.
:117 mm. Pl.

B. VI. 322. 7. P. II. 133. 7.

Frauenholz' Auct. II. (Nürnberg 1791), Frauenholz' Auct. III. (Nürnberg 1792), Frauenholz' Auct. (Nürnberg 1801) immer derselbe Abdruck in Grün: 20 fl. 20 kr. Auct. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 4. 1 £ 10 sh. an Benard. Bögehold (Leipzig 1846). Sotzmann (Leipzig 1861) Abdruck in Grün 13 Thlr. 1 Ngr. Wawra's Auct. XCII. (Wien 1886).

Berlin (mod.). **Coburg** (mod.). **Darmstadt** (mod. W. Nürnberger Wappen). **Dresden,** Kabinet (mod. krapproth). **Frankfurt a. M.** (mod. hellgrün, Geschenk Passavants). **Göttingen** (mod.). **München** (mod. hellgrün). **Paris. Seusslitz** bei Dr. Harck (mod. orangegelb). **Wien,** Albertina (mod). **Wien,** Hofbibliothek (mod.).

(19. Die Dornenkrönung.)

Copie nach B. VI. 125. 13.

B. VI. 322. 8.

20. Christus vor Pilatus.

Copie nach B. VI. 126. 14. Die Köpfe der beiden Kinderfigürchen auf der Thronlehne berühren nicht wie im Original die

obere Einf. Die Lanzenspitze rechts ist vollständig sichtbar, während die Einf. im Original ein Stück davon abschneidet.

159:114 mm. Einf.

163:117 mm. Pl.

B. VI. 323. 9.

Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 9 fl. 9 kr. Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille für 500 fl. verkauft. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 10 Thlr. mod. an König Friedrich August II. Doubletten-Auct. der S. König Friedrich August II. (Leipzig 1856) 10 Ngr. Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862) Abdruck in Roth.

Cambridge. **Coburg** (mod.). **Dresden**, S. Friedrich August II. (mod. 1838 aus der S. Sternberg-Manderscheid). **London** (alt). **Pavia**, S. Malaspina. **Wien**, Albertina (mod.). **Wien**, Hofbibliothek (mod.). **Wien**, S. Artaria (mod. lichtgrün. W. Nürnberger Wappen). **Würzburg** (mod.).

(21. Christus wird dem Volke gezeigt.)

Copie nach B. VI. 126. 15.

B. VI. 323. 10.

22. Die Kreuztragung.

Copie nach B. VI. 126. 16. An der beschatteten Seite des Thores rechts, hinter der Lanze und der erhobenen Faust des bärtigen Kriegers, fehlen die beiden Verticallinien, welche im Original die Quadern trennen.

161:115 mm. Einf.

163:116 mm. Pl.

B. VI. 323. 11.

Frauenholz' Auct. II. (Nürnberg 1791). Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) derselbe Abdruck in Braun 11 fl. 11 kr. Auct. v. Derschau (Nürnberg 1825). P. Vischer (Paris 1852) mod. 15 fr. 50 cent. Harrach (Paris 1867). Cléments Auct. (Paris Januar 1870) zusammen mit B. 30 und 51: 18 fr.

Basel (mod.). **Berlin** (mod. orangegelb). **Dresden** (mod.). **Paris.** **Pavia,** S. Malaspina. **Wien,** Albertina (alt). **Wien,** Hofbibliothek (mod.). **Wien,** S. Artaria (mod. orangegelb).

23. Christus am Kreuz.

Copie nach B. VI. 126. 17. Auf dem Wasser im Hintergrunde links fehlen die beiden kleinen Nachen zu den Seiten des Schiffes mit dem Mastbaum, und Letzteres hat die dreifache Grösse wie im Original. Der Wald auf der äussersten Höhe des Hügels

hinter dem Kopf des Johannes fehlt links von demselben, während er rechts vorhanden ist.

163:114 mm. Einf.

166:118 mm. Pl.

B. VI. 323. 12.

Frauenholz' Auct. III. (Nürnberg 1792). Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 9 fl. 3 kr. v. Liel (München 1862) 2 mod. Exemplare. Heideck (München 1862) mod. 1 fl. 20 kr.

Coburg (mod.). **Nürnberg** (mod. orangegelb). **Paris** (mod.). **Wien,** Albertina (mod.). **Wien,** Hofbibliothek (mod.).

24. Die Grablegung.

Copie nach B. VI. 127. 18. mit Hinzufügung der beiden Schächerkreuze rechts auf dem Calvarienberg und einiger Thurmspitzen. Der Kirchthurm vor Golgatha überragt das Kreuz Christi. Im Original ist er viel niedriger und das Kreuz kleiner.

160:115 mm. Einf.

B. VI. 324. 13.

Auct. Aretin (München 1827).

Berlin (2 Exemplare alt 1888 und mod.). **Paris** (mod.). **Wien,** Hofbibliothek (mod.).

(25. Die Höllenfahrt.)

Copie nach B. VI. 127. 19.

B. VI. 324. 14.

26. Die Auferstehung.

Copie nach B. VI. 127. 20. Zwischen den beiden am weitesten von einander entfernten Quasten der Schildschnüre, welche in der rechten Ecke der Darstellung links von der Laterne am Boden aufliegen, ist eine dritte Quaste hinzugefügt. Die beiden nach rechts flatternden Enden des Kreuzpaniers berühren sich nicht ganz, während im Original das obere ein klein wenig das untere deckt.

161:115 mm. Einf.

B. VI. 324. 15.

Boltzmanns Auct. (Regensburg 1777). Auct. Brandes (Leipzig 1795) 6 Thlr. 2 Ngr. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 3 Thlr. 8 Ngr. mod. an König Friedrich August II. Brisart (Gent 1849) 5 fr. und dasselbe Exemplar: Camberlyn (Paris 1865) an die Bibliothèque royale zu Brüssel. G. Gutekunst's Auct. (München 1884) alter Abdruck, seit 1886 im Berliner Kabinet.

Berlin (prachtvoller alter Abdr. W. Ochsenkopf, 1886 aus G. Gutekunst's Auct.). **Brüssel** (mod., 1865 aus den SS. Camberlyn und Brisart). **Cambridge. Dresden**, S. Friedrich August II. (mod. aus der S. Sternberg-Manderscheid). **München** (mod. 1802). **New-York**, S. Sewall. **Paris** (mod.). **Pavia**, S. Malaspina. **Wien**, Albertina (mod.). **Wien**, Hofbibliothek (mod.).

27. Das heilige Abendmahl.

Der Heiland mit Lilienkreuz- und Strahlennimbus sitzt zwischen Petrus und Johannes an einem grossen quadratischen Tisch und segnet den vor ihm stehenden Kelch. Johannes, zu seiner Linken, legt das Haupt auf den Tisch, an dessen linker Seite vier, und an der rechten drei Apostel meist mit langen Bärten auf Bänken sitzen. Vor der Tafel sieht man die übrigen drei Jünger auf verschieden geformten Sesseln: der zur Rechten ist bartlos, der zur Linken durch den umgehängten Beutel als Judas gekennzeichnet. Auf der mit einem Tischtuch bedeckten Tafel steht eine Schüssel mit dem Osterlamm am Spiess, ferner zwei Kelche, Brode und Messer. Den Hintergrund bildet eine Mauer, über die man links und rechts durch Rundbogen in's Freie sieht. Links erhebt sich ein Bergschloss, rechts liegt der Oelberg, von einem geflochtenen Zaun umgeben. Hinter dem Heiland öffnet sich eine gewölbte Halle, durch die man im Hintergrund ein Hündchen und einen Diener sieht, der mit Speisen naht. Ganz hinten umschliesst ein Kreuzgang den Brunnenhof. Im Vordergrund und in der Halle geschachter Fussboden. Unten in der Mitte auf einer schwarzen Quader die weisse Chiffre. Einf.

169:143 mm. Einf.

Strutt, Dict. II. p. 413. B. VI. 324. 16. P. II. 133. 16. Waagen, Kunstdenkmäler in Wien II. 277. 1412. Thausing, Dürer I. p. 71. Vischer, Studien p. 317.

Auct. Winckler (Leipzig 1802) Abdruck in gelber Farbe. v. Derschau (Nürnberg 1825). Blücher (Dresden 1827) 2 Thlr. 5 Ngr. Petzold (Wien 1844). Fürst Paar (London 1854). Harrach (Paris 1867). Danlos & Delisle (Wien 1869) 16 fl. Börner's Auct. (Leipzig Juni 1872) 12 Thlr. 5 Ngr.

Berlin (mod.). **Dresden** (mod W. Thor mit zwei Thürmen). **Goluchów**, S. der Gräfin Dzialyńska (1857 von Artaria). **London** (mod. 1878). **München** (mod. 1833 von H. v. Stetten. W. Thor mit zwei Thürmen. Auf der Rückseite: 10. Juli 1802). **Nürnberg** (mod. Geschenk des Prof. H. Weiss in Berlin), **Paris** zwei Exemplare (alt und von erster Schönheit, aber vielfach beschädigt, und theilweise links und rechts ausgeschnitten. Das zweite Exemplar ist mod.). **Wien**, Albertina (alt, ebenso). **Wien**, Hofbibliothek (alt aber matt).

Bartsch hielt das Blatt für eine eigene Composition Wenzels, wohl nur weil er kein Vorbild dazu kannte. Passavant zweifelt sogar daran, dass der Stich von der Hand des Olmützers sei, weil seiner Ansicht nach Zeichnung und Styl schon den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts verrathen. Waagen meint dagegen, dass der Stecher sehr wohl noch zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gearbeitet haben könne. Nach der Technik und einigen characteristischen Zügen der Zeichnung, namentlich im Faltenwurf, ist das Blatt unzweifelhaft von Wenzel gestochen.

Die Typen haben grosse Aehnlichkeit mit denen auf dem Martyrium des h. Andreas. Mit diesem Stich nennt auch R. Vischer das Abendmahl zusammen, und beide Compositionen scheinen in der That nach demselben Meister der Schule Stephan Lochners copirt zu sein.

Thausing findet in der Darstellung eine bemerkenswerthe Aehnlichkeit mit der 47. Figur des Schatzbehalters. Diese Aehnlichkeit ist aber eine sehr entfernte und besteht höchstens in der Haltung einiger Apostelköpfe. Bei der architectonischen Perspective des Hintergrundes kann ich jedoch mit der von Thausing ebenfalls angezogenen 24. Figur im Schatzbehalter keine anderen Analogieen finden als jene, welche zwei Darstellungen desselben Gegenstandes immer bieten werden.

28. Christus am Kreuz

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 129. 22. Die Buchstaben im Titulus des Kreuzes sind durch Punkte von einander getrennt. An der Spitze des Schwertes, das der bekehrte Hauptmann hält, fehlt die Querschraffirung. Die Darstellung ist rechts erweitert, so dass man den Kopf des Kriegers ganz, und von seinem Schilde mehr sieht, als im Original. Die Einf. ist hinzugefügt. Unten in der Mitte die Chiffre.

104:75 mm. Einf.

Zani, Enciclop. II. 8. p. 108. Cop. B. P. II. 111. 22. und 134. 58.
Auct. Huber (Leipzig 1790) 4 Thlr.
Dresden (alt aber schwach im Druck).

29. Christus am Kreuz

nach Martin Schongauer.

Copie nach Galichon: Gazette des Beaux-Arts 1859. II. p. 334. II. Et. Am Halssaum des Johannes stehen die beiden Knöpfe nebeneinander und nicht wie im Original untereinander. Zwischen den Buchstaben im Titulus sind fünf Trennungspunkte hinzugefügt, ebenso eine Einf., die oben vom Titulus überschritten wird. Unten in der Mitte die Chiffre.

105:74 mm. Einf.
106:77 mm. Pl.

Zani, Enciclop. II. 8. p. 113. P. II. 134. 59. Willshire, Cat. II. 279. J. 66. Repertorium f. K. IX. (1886) 381. 5. und XI. (1888) 216. 45. (Lehrs).

Frauenholz' Auct. VII. (Nürnberg 1801) 9 fl. 9 kr. Auct. Firmin-Didot (Paris 1877) 1200 fr. Amsler & Ruthardt XXVI. (Berlin 1883) 605 Mk.

Berlin (alt und von erster Schönheit). **London** (mod.). **Rom,** Vaticanische Bibliothek. **Weimar** (mod. 1847 vom Grafen Redern geschenkt). **Wien,** Hofbibliothek (mod.). **Wolfegg.**

Die schwachen Drucke in Weimar uud Wien scheinen total retouchirt. Johannes hat nur einen Knopf am Halssaum.

Willshire vermuthete zuerst, dass dieser Stich nach dem nur von Galichon beschriebenen seltenen Original Schongauers copirt sei, liess sich jedoch durch das Vorhandensein der Strahlennimben beirren, deren Fehlen Galichon als Kennzeichen seines Stiches zum Unterschied von B. 23 hervorhebt. Unsere Copie ist aber nach dem Galichon unbekannten II. Etat des Schongauer'schen Stiches mit den Strahlennimben gefertigt, den ich im Repertorium XI. (1888) 57. 69. beschrieben habe.

30. Christus am Kreuz

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 129. 23. Der Strahlennimbus des Johannes überschreitet nicht wie im Original den nach rechts flatternden Zipfel des Lendentuches. Das Kreuz ist verlängert, so dass die Entfernung vom Boden bis zu den Füssen Christi 50 mm. beträgt, während es im Original nur 43—44 sind. Unten links vom Knochen die Chiffre.

123:84 mm. Einf.

B. VI. 327. 19. Repertorium f. K. IX. (1886) 381. 2. (Lehrs).

Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft. v. Quandt (Leipzig 1860) mod. 5 Thlr. 5 Ngr.

Donaueschingen. Dresden (mod. von der ausgedruckten und, wie es scheint, retouchirten Platte). **Prag,** S. v. Lanna (alt und von erster Schönheit, für 60 Mk. erworben). **Wien,** Hofbibliothek (mod.).

31. Die Beweinung Christi.

In der Mitte der Darstellung ragt das egyptische Kreuz mit dem Majuskel-Titulus. Am rechten Querbalken lehnt eine Leiter. Vor dem Kreuze kniet Maria mit über den Kopf gezogenem Mantel und hält, nach rechts gewendet, den todten Heiland, welchen Joseph von Arimathia, ein bärtiger Greis mit Pelzkappe und pelzverbrämter Schaube, unter den Armen stützt. Der Leichnam liegt auf einem Leintuch. Johannes, vor dem Kreuz stehend, fasst die

knieende Maria an den Schultern. Links beugt sich Magdalena mit der Salbenbüchse in der Linken über den Todten, und hinter ihr steht der bartlose Nicodemus im pelzbesetzten Rock, beide Hände erhebend. Zwischen Maria und Joseph von Arimathia bemerkt man noch den Kopf einer heiligen Frau. Die drei Marien haben Strahlen- und Ringnimben, welche durchsichtig sind. — Im Mittelgrunde rechts ein spitzer Fels und ein hohes Bäumchen. Links hinter dem Kreuz in der Ferne am jenseitigen Ufer eines Wassers Jerusalem mit einer auf hohem Felsen gelegenen Burg. Auf dem Wasser ein Schiff. Im Vordergrund rechts liegt die Dornenkrone und drei Nägel. Am Himmel rechts Gewölk. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

145:94 mm. Einf.

P. II. 134. 60.

Auct. der Berliner Doubletten (Berlin 1886) 515 Mk. an das Dresdener Kabinet.

Berlin (alt 1885 aus der S. Eugen Felix). **Dresden** (alt 1886 Berliner Doublette). **Oxford.**

Diese anmuthige Composition scheint auf ein Original aus Schongauers Schule zurückzugehen, vielleicht auf einen verschollenen Stich des Meisters P W von Cöln, an dessen reifste Arbeiten, den Schweizerkrieg und das runde Kartenspiel die Zeichnung der etwas kleinköpfigen Figuren und deren Typen erinnern. Mit der Zeit um 1500 würden sich auch die durchsichtigen Nimben am besten in Einklang bringen lassen, die sonst niemals im 15. Jahrhundert vorzukommen pflegen.

Der aus der S. Eugen Felix stammende Berliner Abdruck ist von erster Schönheit und zeigt die technische Virtuosität des Copisten im besten Lichte. Der schwächere Dresdener, welchen Passavant noch in Berlin sah und bei dem die Wolken am Himmel kaum mehr sichtbar sind, stammt von Heberle in Cöln und war ehemals colorirt, die Nimben vergoldet. Das Colorit, von dem Passavant spricht, scheint aber schon in Berlin oder durch Heberle entfernt worden zu sein, denn man nimmt nur noch schwache Spuren von Fleischfarbe, Gelb und Violett wahr.

IV.

Apostel und Heilige.

32—43. Die zwölf Apostel nach Martin Schongauer.

Folge von 12 Blatt Copien nach B. VI. 136. 34—45. Die Chiffre steht bei jedem Blatt unten in der Mitte.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 1—2. B. VI. 333. 31—42. P. II. 133. 31—42.

Auct. Buckingham (London 1834) zusammen mit P. 61. 2 £ an Benard, jetzt in Paris.

Paris (alt, aus der S. Buckingham).

32. St. Petrus.

Copie nach B. VI. 136. 34.

93:54 mm. Pl.

B. VI. 333. 31.

Wien, Albertina (alt).[7]

33. St. Paulus.

Copie nach B. VI. 138. 45. Der Bart des Apostels ist viel breiter, und die beiden Buchschliessen reichen nur bis an die drei Parallellinien auf dem Deckel, die sie im Original überschreiten.

92:52 mm. Bl.

B. VI. 334. 42. P. II. 133. 31—42. Weigel & Zestermann II. 402. 484. Nagler, Monogr. V. p. 293.

Cat. Evans (London 1857) Nr. 3465. 15 sh. Auct. T. O. Weigel (Leipzig 1872) von F. Butsch in Augsburg stammend 86 Thlr.

Brüssel (alt).

Passavant irrt, wenn er sagt, der Apostel sei von vorn gesehen und von Schongauers Original etwas verschieden.

34. St. Andreas.

Copie nach B. VI. 136. 35.

88:53 mm. Bl.

B. VI. 333. 32.

---

7) In Berlin befindet sich eine anonyme gegenseitige Copie als B. 31. im Werk Wenzels von Olmütz. Auf der aufgeschlagenen Seite des Buches sieht man nur zwei Schriftzeilen (bei Schongauer fünf) und der Kopf des Apostels hat eine eigenthümlich zusammengedrückte Form. Höhe der silhouettirten Figur 84½ mm. Unbeschrieben.

35. St. Jacobus major.

Copie nach B. VI. 136. 36. Die Muschel am Hut des Apostels ist kleiner und berührt nicht den oberen und unteren Rand der Hutkrempe. Der Rasen ist beträchtlich vermehrt und schematisch nach links und rechts geneigt.

93:53 mm. Pl.

B. VI. 133. 33.

Montmorillons Auct. (München Januar 1866) 1 fl. 29. kr. Auct. Durazzo (Stuttgart 1873) 51 fl.

Berlin (mod.).

36. St. Johannes.

Copie nach B. VI. 137. 37. Der herabhängende Mantelzipfel rechts neben dem vorgesetzten Fuss des Apostels berührt nicht wie im Original den Boden. Der Schwanz der Schlange ist stärker gekrümmt, so dass er fast einen Ring bildet.

94:54 mm. Pl.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 1. B. VI. 333. 34.

Frauenholz' Auct. VII. (Nürnberg 1801) 3 fl. 3 kr.[8])

München (mod. 1802).

37. St. Thomas.

Copie nach B. VI. 137. 44. Die herabhängende Stirnlocke des Apostels hat die Form eines Ringes, im Original nur die eines Halbmondes. Die Lanzenspitze ist im Original nicht mehr sichtbar, in der Copie jedoch vollständig. Der rechte Fuss stand bei Schongauer zuerst mehr rechts, in Wenzels Copie fehlt dies Pentimento natürlich.

94:53 mm. Pl.

B. VI. 333. 41.

Berlin (2 Exemplare alt und mod.). **London** (alt). **München** (alt aber matt). **Wien**, Albertina (alt mit Spuren vom Colorit, der Mantel ist roth). **Wolfegg** (alt).

---

8) Der Katalog Frauenholz bezeichnet das Blättchen nur als „ein Apostel", so dass eine bestimmte Identificirung des Stiches nicht möglich ist Wahrscheinlich ist das Exemplar aber mit dem jetzt in München befindlichen Johannes identisch, da Letzterer auf der Rückseite vom Mai 1802 datirt ist und v. Murr gerade den Johannes erwähnt, den er wohl in Nürnberg gesehen haben dürfte.

38. St. Jacobus minor.[9])

Copie nach B. VI. 137. 42. Der Apostel hat stark geringeltes Haar. Links sind sechs kurze Grashalme und auch rechts von der Keule viele nach der rechten Seite geneigte Halme hinzugefügt.

93:54 mm. Pl.

B. VI. 333. 39.
Auct. D. D. T*** (Leipzig 1874) 16 Thlr.
Berlin (2 Exemplara alt und mod.). **London** (mod.).

39. St. Philippus.

Copie nach B. VI. 137. 38. Der unebene Boden fällt nicht wie im Original halbkugelförmig nach links ab, so dass der Kreuzstab nicht nur den Contour berührt, sondern noch etwa 9 mm. tiefer herabreicht.

94:54 mm. Bl.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 2. B. VI. 333. 35. P. II. 135. 65.
Berlin (alt). **Dresden** (alt). **Wien**, Albertina (alt).

40. St. Bartholomaeus.

Copie nach B. VI. 137. 39. Der Kopf des Apostels ist ein wenig mehr nach vorn gewendet, so dass die Nasenspitze nicht wie im Original den Contour der rechten Wange überschreitet. Ausserdem hat der Kopf viel üppigeres Haar. Die beiden Nieten am Messergriff sind durch kleine Kreise und nicht wie im Original durch Punkte angedeutet.

95:54 mm. Pl.

B. VI. 333. 36.
R. Weigels Auct. (Leipzig Juni 1870) 4 Thlr. 1 Ngr. Auct. Clauss (Leipzig 1871) irrthümlich als „Philippus“. Börner's Auct. IX. (Leipzig 1873) moderner Abdruck 5 Ngr.
Berlin (alt). **Oxford.** **Prag**, S. v. Lanna (alt).

40a. Gegenseitige Copie ohne den Knopf am Halssaum des Gewandes. Der Bart des Apostels ist gescheitelt.

94:54 mm. Pl.

---

9) Bartsch verwechselt diesen Apostel mit Judas Thaddaeus.

Unbeschrieben.
Berlin (aus der S. v. Nagler).
Diese Copie ist nicht nach Schongauers Original, sondern nach Wenzels Copie gefertigt, mit der sie in allen Abweichungen vom Urbild übereinstimmt. Auch der eigenthümlich affenartige Typus des Apostels findet sich hier wie dort.

41. St. Matthaeus.

Copie nach B. VI. 337. 41.

85:54 mm. Bl.:Pl.

B. VI. 333. 38.
Das Pariser Exemplar ist unten etwas verschnitten, so dass ein Theil des Monogramms fehlt. In Berlin wird eine anonyme gegenseitige Copie bei Wenzel von Olmütz aufbewahrt, die jedoch nach Schongauers Original gefertigt sein dürfte.[10])

42. St. Simon.

Copie nach B. VI. 137. 43.

91:52 mm. Bl.

B. VI. 333. 40.

43. St. Judas Thaddaeus.[11])

Copie nach B. VI. 137. 40. Die sternförmige Figur oben an der Walkerstange ist nicht wie im Original perspectivisch verkürzt als ausgesägtes Loch, sondern als flaches Ornament dargestellt. Der Rasen ist links und rechts vermehrt.

93:54 mm. Pl.

B. VI. 333. 37.
Berlin (mod.). **München** (mod. 1802).

44. Das Martyrium des h. Andreas

nach einem Bilde aus der Schule des Stephan Lochner.

Der Heilige mit einem Scheibennimbus um das bärtige Haupt und in seinen Mantel gehüllt, ist links an das Schrägkreuz gebunden. Rechts sitzen acht Zuschauer, darunter fünf Männer, z. Th.

10) Sie unterscheidet sich von Schongauers Stich, abgesehen von ihrer Gegenseitigkeit, in folgenden Punkten: Der Kopf des Apostels ist vergrössert, so dass man den Hals nicht sieht. Das Eisen der Hellebarde ist unten durch einen Horizontalstrich begrenzt und hat an der Schmalseite 5 (statt 4) Zacken. Hinter dem Rasenhügel ist der Erdboden horizontal angeben. 94:54 mm. Pl. Unbeschrieben.

11) Bartsch verwechselt den Apostel mit Jacobus minor, der aber stets mit einer Keule dargestellt wird.

mit geflochtenen Bärten und spitzen Hüten, und drei Frauen, von denen die vorderste ein nacktes Kind auf dem Schooss hält. Der Boden steigt links an und ist im Vordergrund mit verschiedenen Pflanzen bedeckt, unter welchen man namentlich vier Erdbeerstauden bemerkt. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

158 : 113 mm. Einf.
163 : 117 mm. Pl.

Strutt, Dict. II. p. 413. B. VI. 329. 23. Kunstblatt 1850. p. 228 (Passavant). P. II. p. 132 und 133. 23. Thausing, Dürer I. p. 72. Willshire, Cat. II. 281. J. 71.

Photographie nach dem Exemplar der S. Huth im British Museum.

Auct. Ottley (London 1837) 2 £ an Bromley. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 8 Thlr. an König Friedrich August II. Böhm (Wien 1865) 26 fl. 10 kr. an Gutekunst. Kalle (Frankfurt a. M. 1875) 580 Mk. an das Berliner Kabinet. Dent (London 1884) 11 £ 11 sh. aus den Sammlungen Ottley und Bromley.

Berlin (mod. 1875 aus der S. Kalle). **Dresden**, Kabinet (mod. W. Nürnberger Wappen). **Dresden**, S. Friedrich August II. (mod. 1838 aus der S. Sternberg-Manderscheid). **London**, S. Huth. **Paris**, Bibliothèque nationale (mod.). **Paris**, S. Rothschild. **Wien**, Albertina (mod.). **Wien**, Hofbibliothek (alt).

Diese Darstellung und das Martyrium des h. Bartholomaeus Nr. 45 sind, wie schon Passavant erkannte, Copien von Nr. 2 und 6 einer im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. befindlichen Folge von zwölf in zwei Rahmen vereinigten Gemälden aus der Schule des Stephan Lochner, die Marter der zwölf Apostel darstellend.[12]) Sie stammen aus St. Laurentius in Köln.

Das Andreas-Martyrium ist sehr genau nach dem Bilde copirt. Es fehlen nur die Goldverzierung an dem zweispitzigen Aufschlag der Hutkrempe des Mannes hinter der links sitzenden jungen Frau mit dem Turban, das Brokatmuster auf dem Rock des Heiden, der betend die Hände zusammenlegt und das herabhängende Ende des Strickes links hinter dem linken Fusse des Apostels. Ausserdem ist die Darstellung links ein wenig verkürzt.

Thausing nimmt beide Stiche (Nr. 44 und 45) als Beleg für die kölnischen Einflüsse, welche Wolgemut erfahren habe und die sich noch in seinen Holzschnitten, selbst in der Weltchronik bemerkbar machen. — Willshire scheint das Blatt für unbeschrieben zu halten.

45. Das Martyrium des h. Bartholomaeus

nach einem Bilde aus der Schule des Stephan Lochner.

Der Heilige ist, auf dem Bauche liegend, mit Stricken an eine Bank gebunden. Drei Schergen sind beschäftigt, ihm die Haut abzuziehen. Zwei stehen rechts. Der Vordere schneidet mit einem Messer den linken Schenkel auf, der andere hält das linke Bein, während der dritte, ohne Kopfbedeckung, mit dem Messer

12) Vergl. das Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunst-Gegenstände des Städel'schen Instituts 1883. p. 91. Nr. 62—63.

im Munde, die Haut vom rechten Arm und der Schulter abzieht. Der Märtyrer wendet das von einem grossen Scheibennimbus umschlossene bärtige Haupt nach seinen Peinigern um. Links hinter ihm sehen zwei andere Knechte lachend zu. Der Eine, ein dicker, bartloser Mann ohne Kopfbedeckung, hält in der Linken ein Gefäss. Im Vordergrund links sitzt der sechste und schleift sein Messer. Unter der Bank liegen zwei Schleifsteine in einer Schüssel mit Wasser. Am Boden verschiedene Pflanzen, vor der Schüssel eine Erdbeerpflanze. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

157:113 mm. Einf.

B. VI. 330. 25. Ottley, II. 686. 4. Kunstblatt 1850. p. 228 (Passavant). P. II. 133. 25. Thausing, Dürer I. p. 72. Willshire, Cat. II. 282. J. 72.

Auct. Ottley (London 1837) 1 £ 3 sh. an Josi. Sprickmann-Kerkerinck (Leipzig 1853) 2 Thlr. 15 Ngr.

Frankfurt a. M. (alt, Geschenk Passavants). **London** (mod.). **Paris** (mittelmässiger Abdruck). **Wien,** Hofbibliothek (alt).

Vergl. das bei Nr. 44 Gesagte. Auch dieser Stich ist sehr genau nach dem Frankfurter Bilde copirt, nur die Knöpfe auf den Griffen des Krummsäbels und des Messers bei dem Mann im Vordergrund rechts fehlen. Im Berliner Kabinet befindet sich unter Nr. 778 eine lavirte und leicht colorirte Federzeichnung, welche mit dem Frankfurter Bilde übereinstimmt und da sie die im Stich fehlenden Knöpfe auf den Griffen des Säbels und Messers ebenfalls zeigt, wenigstens nicht nach Wenzels Copie gefertigt sein kann. Sie misst 188:180 mm.

Was Ottley über den Stich und seine Aehnlichkeit mit den Illustrationen der Schedel'schen Chronik sagt, wie das Lob, welches er der Composition und Zeichnung spendet, wird gegenstandslos durch den Nachweis, dass es sich um eine Copie handelt.

46. St. Paulus.

Der Apostel mit spärlichem Haar und langem, getheilten Bart schreitet barfuss, in einen faltenreichen Mantel gehüllt, nach links. Er stützt die Rechte auf sein Schwert und hält mit der Linken ein offenes Buch, in welches er blickt, indem er den Kopf nach vorn wendet. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf. und Platte sind sechseckig.

189:107 mm. Einf.
192:111 mm. Pl.

B. VI. 331. 28.

Holzschnitt von H. Thiele bei v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches etc. p. 47. Fig. 20 nach dem Berliner Exemplar.

Berlin (alt mit Braun und Grün colorirt, der Nimbus ist hinzugezeichnet). **Wien,** Hofbibliothek (alt).

Diese groteske Apostelfigur in ihrer stark bewegten Haltung scheint nach einer Holzsculptur gestochen zu sein.

47. St. Augustinus

nach Martin Schongauer.

Taf.V.Fig.11. Copie nach B. VI. 147. 61. Das gestickte Crucifix auf der Casel des Bischofs hebt sich hell vom dunkeln Grunde ab, während der kreuzförmige Grund im Original weiss ist. Auf der linken Seite der Mitra zählt man sechs Krabben, im Original nur fünf. Unten in der Mitte die Chiffre.

91:57 mm. Pl.

I. Vor der Retouche.

II. Retouchirt. Der Heilige hält in der Rechten ein pfeildurchbohrtes Herz. Oben und zu beiden Seiten bis an die Horizontallinie des Fussbodens ist eine Einfassung hinzugefügt, deren Linien sich in den oberen Ecken kreuzen und die von einem die Mitra bekrönenden, im Original fehlenden Kreuz überschritten wird.

B. VI. 330. 24. Fr. v. Bartsch 1431. P. II. 133. 24. Wessely, Supplemente 28. 1.

Auct. Winckler (Leipzig 1802) II. Etat. v. Derschau (Nürnberg 1825) II. Etat. **Berlin** (II. mod.). **Dresden** (I. alt und II. mod.). **Wien,** Albertina (II. mod.). **Wien,** Hofbibliothek (I. alt und II. mod.).

Bartsch kannte nur den II. Plattenzustand, Friedrich v. Bartsch und Passavant beschreiben aber beide Etats, so dass ihre Aufnahme in Wessely's Supplemente nicht gerechtfertigt ist.

48. St. Christoph

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 141. 48. Der vom rechten Arm des Heiligen herabfallende Theil des Mantels berührt nicht den Contour des Felsens links, während er denselben im Original zum Theil verdeckt. Die Darstellung ist nach oben erweitert, so dass der Baumstamm des Heiligen nicht wie im Original die obere Einfassung berührt, sondern noch fast 10 mm. davon entfernt bleibt. Die Weltkugel in der Hand des Jesuskindes ist von einem Reif umgeben, der im Original fehlt. Auf dem Thurm des Bergschlosses rechts im Hintergrund ist ein spitzes Dach hinzugefügt. Unten in der Mitte Chiffre.

168:112 mm. Einf.

169:115 mm. Pl.

I. Vor der Retouche.

II. Retouchirt und mit dem Namen: SANCTUS CHRISTOPHORUS[13]) über der Figur des Heiligen.

B. VI. 330. 26. Andresen, Handbuch II. 723. 9.

Auct. Winckler (Leipzig 1802) I. Et. Fürst Paar (London 1854) zusammen mit B. 29 und 30.

Basel (I. alt und von erster Schönheit). **Berlin** (I. alt und I . mod.) **Dresden** (I. mod. W. Thor mit zwei Thürmen). **München** (II. mod.). **Pavia,** S. Malaspina (I.). **Wien,** Albertina (I. alt). **Wien,** Ambraser Sammlung (I. alt, aber matt). **Wien,** Hofbibliothek (I. alt). **Würzburg** (I. mod.).

49. St. Georg

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 142. 50. ohne die vier Zähne im Oberkiefer des Pferdes und ohne den doppelten Contour unter dem rechten Vorderhuf, wo Schongauer ein Pentimento vornahm. Der rechte Flügel des Drachen überschreitet unten die Einfassung, was im Original nicht der Fall ist. Unten in der Mitte die Chiffre.

55:73 mm. Einf.

B. VI. 331. 27.

Auct. Lloyd (London 1825) zusammen mit der Verkündigung Nr. 3: 19 sh. an Brown. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 47 und 49: 1 £ 5 sh. an Tiffin. Bammeville (London 1854) 1 £ 5 sh. an Weber. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) 5 Ngr. Montmorillons Auct. (München Januar 1866) 6 fl. Entres (München 1868) 4 fl.

Dresden, S. Friedrich August II. (alt mit den Signaturen F. Gawet und J. Huber Wien 1846 in verso). **London** (alt). **Paris,** Bibl. nationale (alt). **Paris,** S. Rothschild. **Wien,** Albertina (alt, in verso der Sammlerstempel Fagan 393). **Wien,** Hofbibliothek (alt).

50. St. Georg

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 142. 51. Das Pferd steht nicht wie im Original auf beiden Hinterbeinen, sondern hebt das rechte, so dass der Huf auf den Lanzenschaft zu treten scheint. Der linke Hinterfuss des Drachen berührt nicht den Contour des Pferdeschenkels, sondern ist noch weit davon entfernt. Ebenso reicht sein Schwanz nicht bis zum Lanzenschaft. Statt der fünf Nieten am Helm des

13) Nach der Schreibweise des Namens ist diese Retouche wohl neueren Datums, etwa aus dem 18. Jahrhundert.

Ritters sieht man vier Rosetten. Unten in der Mitte die Chiffre. Die vierfache Kreiseinfassung wird vom Schwert des Heiligen überschritten. 62 mm. Durchm. der äusseren Einf.

Nagler, K.-L. X. 351. 62. und 352. 64. P. II. 135. 67.
Photographie von Braun Nr. 191 (Dresden, Kabinet).
Weigels Kunstlagerkatalog Nr. 7898. 2 Thlr.
Berlin (mod.). **Dresden**, Kabinet (alt). **Dresden**, S. Friedrich August II. (mod.). **Wien**, Albertina (alt und von erster Schönheit, 1870 von Posonyi erworben).

Der von Nagler ohne Quellenangabe citirte „Perseus" in einer Rundung ist jedenfalls mit dem Georg identisch. Passavant sah den Stich beim Geh. Rath v. Liel in Berlin. Der alte Abdruck im Dresdener Kabinet ist von zart silbergrauem Druckton. Sonderbarer Weise hat Wenzel, obgleich er Schongauers Original um 33 mm. im Durchmesser verkleinerte, dem Schwert des Ritters seine Länge von 28 mm. belassen, so dass es in der Copie viel zu gross erscheint.

50a. Gegenseitige Copie. Die hier nur einfache Kreiseinfassung wird links vom Lanzenschaft überschritten, aber nicht von der Schwertspitze des Ritters, welche nur bis zum Turban der Prinzessin reicht.

58 mm. Durchm. der Einf.

Heinecken, N. N. I. 430. 88. B. VI. 182. 88.
Photographie von Braun Nr. 247 (nach dem Dresdener Exemplar).
Auct. Winckler (Leipzig 1802).
Dresden.

Bartsch führt das Blatt nur nach Heinecken, dem jedenfalls das Dresdener Exemplar vorlag, im Appendix zu Schongauers Werk auf. Die Arbeit ist mittelmässig, aber von Interesse dadurch, dass sie — eine seltene Ausnahme von der Regel — die Copie einer anderen Copie ist. Der Stich weicht genau in denselben Punkten von Schongauers Original ab, wie Wenzels Blatt und kann daher nur nach Letzterem copirt sein.

51.* St. Michael

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 145. 58. An der rechten Hand des Teufels sind alle drei Krallen sichtbar, im Original nur zwei. Die beiden Krebsscheeren rechts, von denen die untere in den Schild kneift, sind gezähnt. Unten in der Mitte die Chiffre.

160:112 mm. Einf.

v. Wurzbach, Schongauer. 111. 70.
Auct. Marshall (London 1864) 1 £ 9 sh. an Gutekunst, jetzt in der Albertina.
Börners Auct. XXXVII. (Leipzig 1884) 350 Mk. W. Wage.
Berlin (alt). **Wien**, Albertina (alt, aber stark getuscht, oben silhouettirt und ergänzt, aus der S. Marshall).

52. St. Sebastian

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 147. 60. Die Grashalme sind viel breiter als im Original und überragen die Stricke, mit denen die Füsse des Märtyrers gefesselt sind. Die Beincontouren sind nicht wie im Original durch die Stricke sichtbar. Das Haar des Heiligen ist, besonders neben seiner rechten Wange, beträchtlich vermehrt. Unten links neben dem linken Fuss die Chiffre.

71:38 mm. Bl.

Evans, Additional notes to Bartsch 298. P. II. 135. 66. Willshire, Cat. II. 283. J. 74.

London (mod. und zu beiden Seiten stark verschnitten, oben noch mehr als unten).

Evans und Passavant scheinen die Abhängigkeit des Blättchens von Schongauers Stich nicht erkannt zu haben.

53. Das Martyrium des h. Sebastian.

Der Heilige ist links an einen dürren Baum gebunden und Taf. IX. Fig. 20. wendet das jugendliche Haupt nach links zurück. In seiner Brust steckt ein Pfeil. Rechts stehen zwei Schützen, von denen der eine die Armbrust hält und einen Pfeil aus seinem Nacken zieht, während der andere mit dem Bogen nach dem Heiligen zielt. Ganz rechts steht Diocletian mit langem Bart, auf dem Haupt einen Turban und einen Stab in der Linken, hinter ihm ein bartloser Begleiter. In der Ferne links ein Fels, um den sich der Weg nach links bergan in einen Wald verliert, dahinter in der Ferne eine Anhöhe mit Bäumen. Auf dem Wege rechts hinter dem Märtyrer sieht man zwei Figürchen. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

96:140 mm. Einf.
100:142 mm. Pl.

B. VI. 332. 30. Nagler, K.-L. X. 349. 30.

Berlin (alt aber matt). **Dresden** (alt und von besonderer Schönheit, W. Schmaler Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz). **Goluchów**, S. der Gräfin Dzialyńska (von Clément in Paris erworben). **München** (mod. 1829 von Stöger erworben).[14]) **Wallerstein** (angebl. alt). **Wien**, Hofbibliothek (mod.).

14) Der Stich kam ursprünglich am 20. November 1806 in das Kabinet und war unter der Inventarnummer 11111 mit dem Vermerk eingetragen: „Zu den Doubletten.“ Er wurde dann verkauft und 1829 von Stöger für 1 fl 12 kr. zurückerworben. Gefl. Mittheilung von W. Schmidt.

Dies anmuthige Blatt ist, wie Bartsch mit Recht vermuthet, wahrscheinlich nach einer Zeichnung Schongauers gestochen.

Man findet in den meisten Sammlungen nicht das Original, sondern eine weit schlechtere betrügerische Copie. Bartsch kannte dieselbe zwar, beschrieb sie aber — vermuthlich durch ein Versehen beim Druck — unter B. 29, dem h. Sebastian in Hochformat, von welchem keine Copie existirt. Aus diesem Grunde kann man aus den Auctionscatalogen, in denen der Stich immer als „B. 30." citirt wird, leider nicht ersehen, ob das Original oder die Copie gemeint sei. Da es sich jedenfalls in den meisten Fällen um die Letztere handelt, habe ich die Auctionspreise bei der Copie Nr. 53a aufgeführt. Die Bemerkung Nagler's: „Man findet davon öfter neue Abdrücke, und daher scheint die Platte noch zu existiren" bezieht sich jedenfalls auf die Copie, deren Platte in der That noch erhalten ist.

53a. Betrügliche Copie. Die Aeste des Baumes links überschreiten nicht wie im Original die Einfassung. Die Chiffre ist grösser und von anderer Form als im Original,[15]) und die Darstellung in der Breite um 2 mm. kürzer.

95:138 mm. Einf.
102:143 mm. Pl.

B. VI. 332. **29**. Cop. Lehrs, Kat. d. Germ. M. 34. 161.

Auct. Rost (Leipzig 1800). Weigels Auct. (Leipzig März 1802). Mayer (Leipzig 1820). Stengel (München 1823) 21 kr. an v. Kirschbaum. Grünling (Leipzig 1824). Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft. Derschau (Nürnberg 1825) irrig als B. 29, wie aus den Massen ersichtlich. Stengel (München 1825). Gabriel de Fumée (Wien 1826). Cerroni (Wien 1827) 4 fl. 30 kr. Aretin (München 1827). Blücher (Dresden 1827) 6 Ngr. als B. 29. Cop. Popp (München 1834). Robert-Dumesnil (London 1837) 1 sh. Sternberg-Manderscheid (Dresden 1838) 2 Thlr. Amann (Leipzig 1840) Copie. Petzold (Wien 1842) vielleicht das Original? Artaria's Auct. (Wien März 1843). Schildener (Leipzig 1845) Copie. v. Kirschbaum (München 1851). Ackermann (Leipzig 1853) 1 Ngr. R. Weigels Auct. (Leipzig 1854) Copie 8 Ngr. Fürst Paar (London 1854) zusammen mit B. 26. und 29. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) 7 Exemplare. Bause-Keil (Leipzig 1859) 16 Ngr. Drugulins Auct. V. (Leipzig 1859). Paelinck Brüssel 1860) 120 fr. an van Marke in Lüttich, nach dem hohen Preise wohl das Original. N. Meyer (Leipzig 1861). Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862). v. Liel (München 1862). Drugulins Auct. XXIV. (Leipzig 1863). Schadow (Leipzig 1863) 2 Ngr. Meyer, Senff etc. (Leipzig 1865) 1 Ngr. Montmorillons Auct. (München Januar 1866) 1 fl. 7. kr. Harrach (Paris 1867). Schultz (Leipzig 1867) 1 Ngr. Zimmermann, Waagen etc. (Leipzig 1869) 1 Ngr. R. Weigels Auct. (Leipzig März 1869) 2 Ngr. Clément's Auct. (Paris Januar 1870) zusammen mit B. 11. und 51. 18 fr. Koller (Wien 1872) vielleicht Original da das W. der Ochsenkopf. Marx (Leipzig 1874) 1 Thlr. 5 Ngr. Beyerlen (Stuttgart 1882) 2 Exemplare. Geldner (Wien 1883). Bergmann (Wien 1887) 1 fl. 70 kr.

---

15) Mit Hilfe des Lichtdruckes nach dem Original auf Taf. IX. wird die Copie leicht zu erkennen sein.

Berlin. **Boston** (Mass). **Bremen.** **Brüssel.** **Budapest.** **Coburg.** **Darmstadt.** **Dresden,** S. Friedrich August II. **Frankfurt a. M.** **St. Gallen.** **Hamburg.** **Hannover** aus d. S. Culemann. **Kopenhagen.** **London.** **New-York,** S. Sewall. **Nürnberg.** **Oxford.** **Paris.** **Pavia,** S. Malaspina. **Philadelphia,** Phillips-Collection. **Sigmaringen.** **Stuttgart.** **Weimar.** **Wien,** Akademie. **Wien,** Albertina. **Würzburg.** **Zürich.**

Der schwache Copist muss ein sehr ausgedrucktes Original benutzt haben, da sich die meisten Abweichungen seiner Copie aus der abgenutzten Originalplatte erklären.

Die Platte befindet sich in New-York bei Kimmel & Voigt zusammen mit allerlei anderen Platten, z. B. einer eisernen von C. B. Hopfer etc. Sie besteht nicht aus gerolltem, sondern aus altem gehämmerten Kupfer. Es wurden noch 1885 oder später neue Abdrücke davon gemacht.[16]) Ich glaube trotzdem nicht, dass die Copie älter sei als aus dem vorigen Jahrhundert. Die ganz neuen Abdrücke zeigen namentlich links Spuren von Oxidirung der Platte und einige Kratzer.

54. St. Sebastian

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 146. 59. Der abgesägte oberste Ast des Baumes berührt nicht wie im Original die Einfassung. An dem vielverzweigten Aste links ist ein Zweig hinzugefügt, der nach rechts bis nahe an den Stumpf reicht, welcher über dem rechten Ellbogen des Heiligen emporragt. Unten in der Mitte die Chiffre.

156:109 mm. Einf.

I. Vor der Retouche.

II. Von fremder Hand ungeschickt aufgestochen. Am Baumstamm ist zwischen den Beinen des Märtyrers, an dessen Lendentuch anstossend, eine Querschraffirung hinzugefügt.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 3. B. VI. 332. 29. Willshire, Cat. II. 284. J. 75.

Auct. Huber (Leipzig 1790) 3 Thlr. Teubern (Dresden 1802) 18 Ngr. Becker (Leipzig 1819). Grünling (Leipzig 1824). Lloyd (London 1825) zusammen mit P. 68. 1 £ 8 sh. an Woodburne. Wilson (London 1828) dasselbe Exemplar. De la Motte Fouquet (Köln 1847). Fürst Paar (London 1854) zusammen mit B. 26 und 30. Quandt (Leipzig 1860) 1 Thlr. 2 Ngr. Marshall (London 1864) 3 £ 12 sh. an Posonyi. Drugulins Auct. XXXIV. (Leipzig 1865). Montmorillons Auct. (München Januar 1866) I. Etat. 16 fl. Drugulin (London 1866) 3 £ 10 sh. Koller (Wien 1872) 6 fl. angeblich alter Abdruck vor der Retouche mit einer Copie (vielleicht dem II. Etat?). Enzenberg (Wien 1879) 3 fl. 50 kr. Coppenrath (Leipzig 1889) 205 Mk. I. Etat an das Berliner Kabinet.

Berlin (I. alt, 1889 aus der S. Coppenrath). **Bremen.** **Dresden** (II. mod.). **Erlangen** (I. alt und besonders schön.) **London,** British Museum (I. alt und II.) **London,**

---

16) Gefällige Mittheilung von S. R. Koehler in Boston.

S. Malcolm. **Paris** (II. aber trotz der Querschraffirung unter dem Lendentuch sehr schöner alter Abdruck).[17]) **Wien**, Albertina (I. alt). **Wien**, Hofbibliothek (I. alt). **Zürich.**

Ueber die von Bartsch angeführte Copie vergl. bei Nr. 53. Willshire, dem beide Plattenzustände im British Museum vorlagen, gelangt durch den Irrthum bei Bartsch zu dem merkwürdigen Resultat, dass der schlechte, retouchirte Abdruck das Original und der ältere vor der Retouche die Copie sein müsse. Wilson erkannte in der angeblichen Copie richtig das Original.

55. S. Barbara

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 148. 63. Die Krone der Heiligen hat nur fünf (statt sechs) Zinken. Ihr langes Haar ist übermässig vermehrt. Die Strähnen desselben fallen in gleichmässiger Fülle herab, während sie sich bei Schongauer nach aussen zu in leichteres Geringel auflösen. Die fünf Thurmzinnen sind nicht wie im Original durch eine Horizontallinie oben verbunden. Unten in der Mitte die Chiffre.

95:54 mm. Pl.

Moravia Bd. I. Brünn 1838—39 (C. A. Schimmer). Evans, Additional notes to Bartsch 299. P. II. 135. 69. Willshire, Cat. II. 285. J. 79.

London (mod.).

Die Abhängigkeit dieses Stiches von Schongauer wurde bisher von keinem der angeführten Autoren bemerkt.

56. S. Catharina

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 148. 64. Die zwei Knöpfchen auf dem Beutelbuch bestehen nicht aus einfachen, sondern aus Doppelkreisen. An der das Schwert haltenden linken Hand der Heiligen sind alle fünf Nägel markirt, im Original nur am Daumen und Zeigefinger. Unten in der Mitte die Chiffre.

94:54 mm. Bl.

P. II. 135. 68. Willshire, Cat. II. 285. J. 80.

Auct. Lloyd (London 1825) zusammen mit B. 29. 1 £ 8 sh. an Woodburne. Wilson (London 1828) dasselbe Exemplar, jetzt im British Museum.

London (alt und sehr kräftig, aus den SS. Lloyd und Wilson).

Passavant erkannte nicht die Abhängigkeit des Stiches von Schongauer, und Willshire hielt den Stich für unbeschrieben.

---

17) Gefällige Mittheilung von W. v. Seidlitz.

57. S. Ursula.

Die Heilige mit einer Krone auf dem langen Haar ist gegen rechts gewendet. Sie trägt Trippen an den Füssen, Beutelbuch und Geldsäckchen am Gürtel und hält in der Linken die Märtyrerpalme, in der Rechten einen Pfeil. Unter ihrem Mantel bergen sich links sechs, rechts vier Jungfrauen in pelzverbrämten Schleppkleidern. Der Fussboden ist mit länglichen Quadern belegt. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

129:79 mm. Einf.

Fr. v. Bartsch 1417. P. II. 135. 70.

Auct. v. Stengel (München 1825) an die Wiener Hofbibliothek.

Wien, Hofbibliothek (alt aus der S. v. Stengel).

Dieses reizende Blatt ist unverkennbar die Copie eines verschollenen Originals vom Meister PW von Köln, mit dessen h. Catharina (B. X. 32. 61. P. II. 238. 185.) Typen und Formgebung genau übereinstimmen. Dadurch würde sich auch die Darstellung der Schutzpatronin von Köln genugsam erklären, und man braucht nicht mit Waagen[18]) einen Aufenthalt des Stechers in Köln anzunehmen.

V.

Profane Darstellungen.

58. Kopf eines bärtigen Greises.

Der Kopf eines hageren Alten mit langem Bart. Er ist gegen rechts gewendet und trägt ein Tuch um die Stirn gebunden. Die Augen blicken aufwärts. Unten links die Chiffre. Achteckige Platte.

70:50 mm. Pl.

Klinkhamer[19]) 61. Naumanns Archiv VI. 113. 119. (Harzen). P. II. 137. 78. und 263. 59. Repertorium f. K. XI. (1888) 217. 46. (Lehrs).

Nachstich bei Boland, Choix d'estampes rares Fig. 54.

R. Weigels Kunstlagerkatalog Nr. 20262: 8 Thlr. Auct. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) 1 Thlr.

Amsterdam (alt aber matt). **Weimar** (ebenso, 1847 Geschenk des Grafen Redern). **Wien**, Hofbibliothek (ebenso).

---

18) Kunstdenkmäler in Wien II. 277. 1417.

19) Les estampes indécrites du Musée d'Amsterdam. Bruxelles 1857.

Im Repertorium habe ich bereits darauf hingewiesen, dass Boland den Stich nach dem Amsterdamer Exemplar als Arbeit des Hausbuch-Meisters reproducirt und die sehr undeutliche Chiffre, ohne sie als solche zu erkennen, nachgestochen habe, so dass man sie für ein Häufchen zufälliger Stichelkratzer halten muss. Harzen schreibt die Arbeit daher seinem „Bartholomaeus Zeitblom" zu, und Passavant führt den Stich doppelt auf, nämlich nach dem Weigel'schen Abdruck bei Wenzel von Olmütz und nach dem Amsterdamer im Werk des Hausbuch-Meisters. Vielleicht liegt dem Stich ein verschollenes Original dieses Künstlers zu Grunde, der eine Anzahl ähnlicher Charakterköpfe gestochen hat.[20])

59. Die Marktbauern

nach dem Meister des Hausbuches.

Gegenseitige Copie nach P. II. 261. 43. Aus dem linken Schuh des Bauern gucken alle fünf Zehen hervor. Im Korbe zählt man mindestens drei Eier, auf dem Original nur zwei. Unten in der Mitte die Chiffre.

77 : 57 mm. Pl.

B. VI. 335. 46.

Dresden (mod.). **Wien,** Hofbibliothek (mod.).

Die modernen Abdrücke sind von der unten verschnittenen Platte genommen, so dass nur die obere Hälfte der Chiffre erhalten blieb. Alte Drucke, vor Verkleinerung der Platte, scheinen nicht mehr zu existiren.

60. Die Zigeunerfamilie

nach dem Meister des Hausbuches.

Taf. II. Fig. 5. Gegenseitige Copie nach P. II. 262. 45. mit Hinzufügung des Rasens an verschiedenen Stellen des Bodens und auf dem Erdhügel rechts; sowie eines schmalen, mit kleinen Kreisen gemusterten Streifens am oberen Ansatz der Aermel des Mannes, dessen Haar und Bart beträchtlich vergrössert sind. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

80 : 60 mm. Einf.

Strutt, Dict. II. p. 413. P. II. 136. 73.

Auct. Durand (Paris 1821) 100 fr. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858).

Frankfurt a. M. (Geschenk Passavants). **Wien,** Albertina (alt).

Gegenstück zu Nr. 59. Dieser Stich ist besonders zart behandelt, jedenfalls in Nachahmung des Vorbildes.

61. Die Goldwägerin.

Taf. VIII. Fig. 17. Eine junge Frau mit hohem Hennin steht in pelzverbrämtem Kleide, etwas gegen links gewendet, hinter dem Ladentisch eines

20) Vergl. P. II. 259. 27 und 263. 56—58 im Amsterdamer Kabinet.

Goldschmieds. Sie ist in halber Figur gesehen und hält in der Rechten eine kleine Waage, auf der sie ein Goldstück wiegt. Mehrere andere liegen rechts vor ihr auf dem Tisch, und ganz rechts sieht man auf einem Tuch Rollen mit Ringen, eine Koralle und ein Kreuz. Links steht eine halb geöffnete Kassette. Den Hintergrund füllen zwei Borde mit Schüsseln, Bechern und Kannen. Von dem oberen hängt ein gefälteltes Tuch herab, von dem unteren zwei Halsketten. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf.

85 : 70 mm. Einf.

P. II. 136. 72.
Paris (alt).

Dieser Stich geht wohl wie No. 57 auf ein verschollenes Original des Meisters PW von Köln zurück. Die junge Frau ist nach ihren länglichen Gesichtszügen, der hohen Stirn, dem kleinen Mund und der geraden, scharf markirten Nase unverkennbar eine Schwester der h. Ursula P. 70 oder der Lautenschlägerin P. 75. Mit Letzterer stimmt auch das niederrheinische Kostüm überein, wie es z. B. die Phyllis auf dem Stich P. 74 trägt, einem Blatt, zu dem das Original des Meisters PW noch erhalten ist.

62. Die Dame zu Pferd

nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 95. 82. ohne die Knöpfe am Rock des Kriegers und ohne die Nieten auf dem Schaft seiner Hellebarde, sowie ohne den Mast im Schiff. Die Lanzenspitze ist ganz sichtbar, und der rechte Fuss des Mannes berührt unten die Einfassung, von der er im Original entfernt ist. Unten in der Mitte die Chiffre.

107 : 78 mm. Einf. : Pl.

Quadt v. Kinckelbach[21]) p. 426. B. VI. 336. 47. Thausing, Dürer I. p. 221.
Auct. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 27 und 49: 1 £ 5 sh. an Tiffin.

Berlin (mod.). **Wien**, Albertina (mod.). **Wien**, Hofbibliothek (mod.).
Quadt nennt den Stich: „Die kleine Reuterin". Vergl. p. 18.

63.* Der Postreiter

nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 94. 80. Aus dem Laub der rechts befindlichen Baumgruppe ragen ein Paar einzelne Zweige nach links.

---

21) Teutscher Nation Herrligkeit. Köln 1609.

Am linken Hinterfuss des Pferdes ist das Hufeisen hinzugefügt und die Stacheln am Sporn des Reiters sind nicht gekrümmt, sondern gerade. Unten in der Mitte die Chiffre.

109:76 mm. Bl.

Quadt v. Kinckelbach p. 426. Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung I. (1880) p. 592 (Harck).

Heliogravüre bei Harck a. a. O.

Seusslitz bei Meissen. Dr. Harck (alt, aber sehr beschädigt).

Vergl. p. 27.

63a. Copie. Auf dem Dach des Häuschens hinter dem winzigen Reiter, der in der Ferne auf dem Felsen steht, ist ein etwas schräger Schornstein hinzugefügt. Die Stelle, wo sich bei Wenzels Stich die Chiffre befindet, ist weiss ausgespaart.

107:74 mm. Einf.

Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung I. (1880) p. 592 und 594 (Harck). Thausing, Dürer I. p. 209. Anm. 2).

Dresden, S. Friedrich August II. **Wien**, Albertina.

Diese Copie könnte, nach der technischen Behandlung zu urtheilen, recht wohl von Alart Claes herrühren. Vergl. p. 29.

64. Die Wirthin und der Koch

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 97. 84. Der Pfannenstiel berührt oben nicht die Kelle, und der Schnabel des Vogels nicht die Wange des Kochs, wie dies im Original der Fall ist. Unten in der Mitte die Chiffre.

108:75 mm. Einf.

Heller, Dürer II. 2. Nr. 966. P. II. 137. 76. Thausing, Dürer. I. p. 230. Zeitschrift f. b. K. XII. (1877) p. 5 (Springer).

Photographie nach dem Exemplar in Oxford.

Frankfurt a. M. (alt). **Oxford.**

Vergl. p. 27.

65. Aristoteles und Phyllis

nach dem Meister PW.

Copie nach B. X. 52. 27. P. II. p. 114 und 240. 211 ohne das im Original unter der rechten Achsel sichtbare Stückchen Schleier. Der Saum des kurzen Unterkleides des Aristoteles ent-

hält statt eines Ornamentes die Zierbuchstaben NESF? (N und S verkehrt). Seine Haare und der Bart sind gelockt. Die drei Geisselriemen der Phyllis sind verlängert, besonders der unterste, bei dem noch eine Verschlingung hinzugefügt ist. Unten in der Mitte die Chiffre. Einf. 113:83 mm.

P. II. 136. 74. Thausing, Dürer I. p. 73. Repertorium f. K. X. (1887) 263. 11. Cop. (Lehrs).

Photographie nach dem Exemplar in Oxford.

Auct. Rost (Leipzig 1800) 3 Thlr. 11 Ngr.

Coburg. Oxford.

Passavant sagt dieser Stich sei eine Copie nach dem Blatt des Hausbuch-Meisters B. X. 52. 27. Er hat hier wohl richtig die Abhängigkeit von dem Original B. 27 erkannt, ohne dies für eine Arbeit des Hausbuch-Meisters zu halten, der nur dieselbe Darstellung B. X. 51. 26. gestochen hat. Es kann lediglich eine Verwechselung vorliegen, da Passavant an anderer Stelle B. 27 als anonym in Schongauers Manier anführt. Thausing hat den Irrthum nachgeschrieben, scheint aber Wenzels Copie nur aus Passavant gekannt zu haben, da er sonst die Uebereinstimmung mit dem Stich des Meisters P W und die völlige Verschiedenheit von der runden Darstellung des Meisters vom Hausbuch bemerkt haben würde. Beide Stiche sind in Wien vorhanden.

66. Der Papstesel.

Ein monströses Ungethüm mit schuppigem Leib und Eselskopf steht, nach links gewendet, am Fuss einiger Hügel. Es ist weiblichen Geschlechts, hat eine Adlerklaue und einen Kuhfuss, die linke Hand ist von menschlicher Bildung, die rechte ein formloser Stumpf. Unter einer Teufelsfratze wächst hinten ein Schwanz hervor, der in einen Drachenkopf endigt. Rechts steht ein Gefäss mit Henkeln von antiker Form, darüber wächst eine einzelne Pflanze, und auf dem Hügel dahinter ragt die Torre di Nona, ein zinnenbekrönter Thurm mit der Aufschrift TOFEDINONA (die beiden N verkehrt). Links am Fusse des Hügels fliesst der Tiber: TEVFRF vorbei, an dessen anderem Ufer sich ganz links die Engelsburg: CASTELSACNO (das N verkehrt) mit den päpstlichen Schlüsseln auf der Fahne erhebt. Darüber steht in grossen lateinischen Buchstaben: ROMA·CAPVT·MVNDI· und unten links in der Ecke: ·JANVARII· ·14 96· Unten in der Mitte die Chiffre. Einf. 125:104 mm. Einf.

Duchesne, Voyage p. 350. P. II. 135. 71. Renouvier, Histoire p. 191. Gazette des Beaux-Arts 1873. II. p. 412—416 (Champfleury). Academy 1874. Nr. 101. (W. B. Scott). Thausing, Dürer. I. p. 245 und 247. Willshire, Cat. II. 291. J. 92. Vischer, Studien p. 342. Kunstchronik XXII. (1886) Sp. 198 (W. Schmidt).

Nachstich bei Jaime, Musée de la carricature (Delloye 1836).

Freie Holzschnitt-Nachbildung in der Initiale zu Kap. IX. bei Thausing, Dürer I. p. 245.

Braunschweig. Coburg. Dresden (alt. W. Hohe Krone). **Frankfurt a. M.**, Stadtbibliothek (alt aber etwas matt, in dem sogen. Kunstbuch Heinrich Kellners von 1588 unter Nr. 78 zusammen mit vielen Stichen der Kleinmeister eingeklebt). **London** (alt). **Prag**, S. v. Lanna (alt).

Duchesne beschreibt dies merkwürdige Blatt zuerst nach dem Exemplar im British Museum und hält es für eine Radirung, so dass seiner Ansicht nach also nicht Dürer, sondern Wenzel von Olmütz der eigentliche Erfinder dieser Vervielfältigungsart wäre. Passavant, der auch die Abdrücke in Dresden und Frankfurt kannte, ist ihm darin gefolgt. Allein schon Renouvier erklärte, nachdem er das Exemplar im British Museum gesehen, dass es sich um einen gewöhnlichen Kupferstich handle. In demselben Sinne äussert sich W. B. Scott. Ich hatte Gelegenheit die Exemplare in Dresden, Frankfurt und Prag zu untersuchen und kann das Blatt danach nicht für eine Radirung halten. Willshire kommt wohl der Wahrheit am nächsten, wenn er den Stich a. a. O. p. 292 als „grösstentheils mit dem Grabstichel ausgeführt“ erklärt. Die deutlichen Spuren von Aetzung, die er dagegen an einigen Stellen des Blattes wahrnehmen will, halte ich für Arbeiten mit der kalten Nadel.

Was nun die Darstellung anlangt, so macht Renouvier auf die Beschreibung aufmerksam, welche Lomazzo[22]) von dem 1496 in Rom gefundenen monströsen Geschöpf giebt, und welche sehr genau auf den Stich passt. Thausing, der in dem Urheber des Letzteren natürlich Michel Wolgemut sieht, (er findet auch hier Analogieen in den Gebäuden und dem Eselskopf mit der Schedel'schen Weltchronik!) betrachtet das Datum: Januarii 1496 als Angabe der Entstehungszeit des Stiches, während es in der That nur die angebliche Auffindung des Scheusals im Tiber bezeichnet. Die Angabe des Monats neben der Jahreszahl würde überdies im fünfzehnten Jahrhundert ohne Analogon dastehen, und Dirk van Staaren ist meines Wissens der Erste, der sie auf seinen Stichen anwendet. In dem Wittenberger Text von Melanchthon und Luther zu einem 1523 erschienenen Pamphlet: „Der Bapstesel zu Rom“ (8 Seiten in 4⁰) heisst es, das Ungethüm sei 1496 todt im Tiber gefunden worden. Hier fügt Thausing (p. 247. Anm. 1) hinzu: „ohne Zweifel blos eine Abstraction vom Datum des Stiches.“ Was ihn zu dieser Annahme berechtigt, weiss ich in der That nicht. Wenzels Stich ist vielleicht den Reformatoren garnicht zu Gesicht gekommen, und wenn ja, so werden sie das Datum der Auffindung des Geschöpfes nicht von ihm, sondern aus einer älteren Quelle geschöpft haben, die auch dem Kupferstich Wenzels oder dem Urbild desselben zu Grunde lag.

Wilhelm Schmidt hat die sehr treffende Beobachtung gemacht, dass Wenzels Papstesel aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein italienisches Vorbild zurückzuführen sei, da die offenbar ursprünglich italienischen Aufschriften von dem deutschen Stecher unverstanden copirt wurden. Auch die Form der antiken Amphora zur Rechten des Thieres spricht für diese Annahme. Jenes italienische Original, von welchem

22) Trattato dell' Arte della pittura. Milano 1584. p. 637.

uns kein Exemplar erhalten ist, weil es in Italien vermuthlich von der Geistlichkeit viel strenger und erfolgreicher ausgetilgt wurde, als Wenzels Copie in Deutschland, ist jedenfalls nach derselben Beschreibung des Fundes von 1496 gefertigt worden, auf welche die Berichte von Lomazzo und die Datirung im Wittenberger Pamphlet von 1523 zurückgehen. Aus der Beschreibung bei Lomazzo glaube ich sogar schliessen zu können, dass das italienische Vorbild im Gegensinne von Wenzels Copie gestochen war, da der italienische Autor die rechte Hand des Wunders von menschlicher Form, den rechten Fuss eine Adlerklaue und den linken den eines Ochsen nennt, während diese Kennzeichen gerade umgekehrt bei Wenzels Papstesel erscheinen. Dass auch Lomazzo das Jahr 1496 erwähnt, aber unabhängig von dem Wittenberger Pamphlet sagt, das Thier sei in gedachtem Jahre zu Rom geboren (nicht todt im Tiber gefunden), scheint mir genugsam für die Thatsache zu sprechen, dass sowohl den Berichten über den Fund, wie den Abbildungen desselben ältere Quellen zu Grunde liegen. Es ist bei der Wundersucht jener Zeit sicherlich anzunehmen, dass man über Monat und Jahr der Erscheinung so unerhörter Dinge in Italien und Deutschland wohl informirt war, wie ja Lomazzo auch das römische Monstrum nur als einzelnes Glied einer ganzen Reihe datirter Missgeburten im Cap. XXVI: „Della forma de gl'homini monstruosi" anführt. Da er von der satyrischen Beziehung des Fabelgeschöpfes zum Papstthum nichts erwähnt, so ist es sogar nicht unmöglich, dass das italienische Vorbild für Wenzels Papstesel auch nur eine harmlose Abbildung der 1496 zur Welt gebrachten Missgeburt gewesen sei und die italienischen Aufschriften „Tevere", „Castel S. Angelo", „Torre di Nona" nur den Ort der Geburt oder Auffindung des Thieres andeuten sollten. In Deutschland mag man dann erst dem monströsen Geschöpf seine satyrische Deutung beigelegt haben, und Wenzel fügte vielleicht die Spottinschrift: „Roma caput mundi" hinzu.[23])

Ob jener Holzschnitt der Wittenberger Schrift nach Wenzels Stich copirt sei oder gleichfalls nach dem verlorenen italienischen Original, lässt sich natürlich nicht entscheiden. Die Verhältnisse sind im Holzschnitt schlanker, das Architectonische besser, auch der Eselskopf naturwahrer gezeichnet. Nach diesem Holzschnitt wurde dann vielleicht die sehr stark modernisirte Vignette bei Menestrier (vergl. unten) gegenseitig copirt.

Dass der Stich, den R. Vischer wegen der italienischen Inschriften einem in Italien lebenden Schüler Wolgemuts zuschreiben möchte, ebensogut von Wenzel von Olmütz herrührt, wie alle übrigen W-Stiche, hat schon W. Schmidt betont. Damit und mit seiner Abhängigkeit von dem verschollenen italienischen Urbild fällt auch dahin, was Thausing (p. 248) von Wolgemuts Kühnheit, im Jahre 1496 sein Monogramm unter dieses Pamphlet zu setzen, von dem aufgeklärten und milden Stadtregiment der Patrizier von Nürnberg sagt, indem er den Stich als ein mittelbares Product der humanistischen Aufklärung hinstellt.

Das Datum 1496 ist übrigens bereits von Champfleury für das der Entstehung des Blattes gehalten worden. Hätte Thausing die Stelle bei Lomazzo gekannt, wäre er vielleicht selbst an der Richtigkeit seiner Datirung des Stiches irre geworden. Ich glaube, dass derselbe seiner unzweideutig reformatorischen Tendenz nach später entstanden sein muss.

Die folgenden drei Holzschnitt-Copien sind, wie oben erwähnt, wahrscheinlich nicht nach Wenzels Stich gefertigt.

---

23) Auch Renouvier scheint dieser Ansicht, wenn er schreibt: „La naissance d'un tel monstre a pu être prise pour un miracle et une allégorie dans l'Allemagne déjà très-gagnée par l'hérésie etc." (Histoire p. 191.)

a) Holzschnitt-Copie, 146:96 mm. Einf., mit der Ueberschrift: „Der Bapstesel zu Rom“ ohne die Aufschriften und die Vase hinter der Figur, sowie mit einigen anderen Abänderungen, in dem Pamphlet von Luther und Melanchthon: „Der Bapstesel zu Rom.“ Wittenberg 1523 (8 Seiten in 4°).[24]) Abbildung in der Gazette des Beaux-Arts 1873. II. p. 413 und bei Champfleury, Histoire de la Caricature sous la Réforme p. 61.

b) Holzschnitt-Copie, 141:105 mm. Einf. Der Greifenkopf am Schwanz des Ungeheuers hat unter dem Schnabel zwei hahnenartige Lappen. An der linken Seite des rechts stehenden Thurmes sieht man über der Thür drei Fenster. In „Abbildung des Bapsttum durch Mart. Luth. D. Wittemberg 1545.“ Ueber der Darstellung steht die Inschrift: „Monstrum Romae inventvm mortuum in Tiberi Anno 1496.“ Unter dem Bilde vier Verszeilen von Luther.

c) Verkleinerte gegenseitige Holzschnitt-Copie, 40:54 mm. Einf., ohne die Beziehungen zum Papst, nur als Ungeheuer in einer Landschaft, in dem Buch des Jesuitenpaters Claude François Menestrier: La Philosophie des Images. Paris 1682—83. Tome II. p. 225.

67. Die Lautenschlägerin.

Eine Dame mit hohem burgundischen Hennin sitzt in langem, mit Pelz verbrämten und gefütterten Kleide auf dem Rasen und spielt die Laute. Sie blickt mit gesenkten Augen ein wenig gegen links. Ueber ihrem rechten Arm liegt ein Schleier, und den Hals schmückt eine Kette. Links auf einem dürren Stämmchen sitzt ein Papagei, der mit dem rechten Fuss eine kleine Kugel hält. Rechts blühen einige Blumen. Der Boden ist dicht mit Gras bedeckt. Ueber der Dame flattert ein Schriftband, auf dem man in gothischer Minuskel folgende Worte liest:

och mich vrlaget zir dv gros mein liebes lib noch dir das gelavb
mr vor vns

Unten in der Mitte die Chiffre.

140:93 mm. Pl.

B. VI. p. 343. Fr. v. Bartsch 1444. P. II. p. 134 und 136. 75. Thausing, Dürer I. p. 72. Repertorium f. K. X. (1887) p. 129 (W. Schmidt) und 263. 11. cf. Anm. 24. (Lehrs).

Photographie in Gutekunsts Perlen mittelalterlicher Kunst (nach dem Exemplar bei A. v. Lanna in Prag).

Berlin (alt, mit matten Farben: Grün und Roth colorirt). **Paris** (alt, ziemlich guter Abdruck). **Prag**, S. v. Lanna (alt, aber unten stark verschnitten. Der fehlende Theil des Rasens und die Chiffre sind mit der Feder ungenau ergänzt, wobei der unter dem Pelz hervorblickende linke Fuss vergessen wurde). **Wien**, Hofbibliothek (alt).

24) Ein Exemplar in der Kgl. Bibliothek zu Dresden. (Hist. eccles. E 322, 31.)

Bartsch fand diesen Stich in Zeichnung und Technik wesentlich verschieden von den übrigen Blättern Wenzels und setzte ihn daher als „Pièce douteuse“ an den Schluss des Werkes dieses Stechers. Auch Fr. v. Bartsch verwies das Blatt unter die Apokryphen. Passavant erklärt die technische Verschiedenheit dadurch, dass der Stich vielleicht Copie nach einem ausgezeichneten niederländischen Meister sei, dessen Technik Wenzel nachzuahmen versucht habe. Er nennt das Blatt p. 134 irrig „Pièce ronde“, giebt aber p. 136 die Masse richtig an. Auch Waagen[25]) ist Passavants Meinung, dass der Stich Wenzel angehöre. — Thausing hält Tracht und Erfindung der Figur entschieden für flämisch und möchte das Blatt daher auf ein Vorbild der Eyck'schen Schule zurückführen, wenn auch der Dialect der Legende für den oberdeutschen Stecher zeuge. Dass die Lautenschlägerin, wie W. Schmidt will, nach einem Original des Spielkarten-Meisters copirt sei, halte ich nicht für möglich, weil Wenzel nicht einmal mehr nach dem Meister ES copirte, und das Kostüm, besonders aber der Hennin einer jüngeren Zeit angehören, als der des Meisters der Spielkarten.

Ich habe schon im Repertorium a. a. O. auf die sehr grosse Uebereinstimmung mit den Stichen des Meisters PW von Köln hingewiesen und möchte diesem Künstler das verschollene Original der Lautenschlägerin zuweisen. Sie verräth in Zeichnung und Typus Nachklänge der Kunstweise Schongauers und trägt fast genau das gleiche Kostüm wie die Phyllis auf dem Stich Nr. 65 nach dem Meister PW oder die Goldwägerin Nr. 61, die wohl nach demselben Stecher copirt sein dürfte. Auch der Papagei stimmt genau zu denen auf den runden Spielkarten des Meisters PW. Er erscheint in der gleichen Stellung, nur kleiner auf der Madonna vor der Weinlaube (Nr.11) in Karlsruhe.

68. Das Liebespaar

nach dem Meister des Hausbuches.

Copie nach P. II. 260. 36. mit Hinzufügung der Staubfäden bei der obersten Nelke. Die fünf Finger an der rechten Hand des Jünglings sind sammt ihren Nägeln deutlich angegeben, während man im Original nur allenfalls den Daumen, an Stelle der übrigen Finger aber den bei Wenzel nicht sichtbaren Schwanz des Hündchens wahrnimmt. Die Haarfülle des jungen Mannes ist stark vermehrt, namentlich neben der rechten Wange. Oben in der Mitte gehen vier Blattspitzen über die Hohlkehle des Bogens hinaus, im Original nur zwei. Unten in der Mitte die Chiffre. Taf IV. Fig. 7.

168:110 mm. Einf.

Strutt, Dict. II. p. 413. B. VI. 336. 48. Fr. v. Bartsch 1419. P. II. 134. 48. Photographie nach dem Exemplar in Oxford.

Militsch i. Schl., S. Maltzan (alt und von erster Schönheit. W. Wage im Kreis.[26]) **Oxford** (alt und ebenso schön, aber links nnd rechts verschnitten). **Wien,** Albertina (ebenso). **Wien,** Hofbibliothek (ebenso).

---

25) Kunstdenkmäler in Wien II. 278. 1444.

26) In verso steht die Notiz: „Copie apres Israel van Mecken par Wohlgemuth ou Widitz. l'original est dans la Collection de S. E. le Comte Gersdorff.“ Es ist damit jedenfalls die Sammlung des Grafen Gersdorff auf Schloss Baruth bei Bautzen gemeint, welche Heinecken nnd Breitkopf erwähnen. Vergl. Repertorium XI. p. 223—224.

Fr. v. Bartsch erkannte zuerst, dass diesem Stich ein Original des Hausbuch-Meisters zu Grunde liege. Passavants Angabe, dasselbe befinde sich mit aufgestempeltem W in der Wiener Hofbibliothek, beruht auf einem Irrthum. Daselbst ist nur die Copie Wenzels vorhanden, welche übrigens nicht, wie Fr. v. Bartsch und Passavant (II. 260. 36 γ.) sagen, gegenseitig ist. Das Original scheint nur in zwei Exemplaren (Coburg und Paris) erhalten. Aus dem Lichtdruck nach dem Pariser Abdruck auf Taf. III mag man ersehen, wie sehr Wenzel durch die starke Betonung der einzelnen Gesichtstheile den Liebreiz der Köpfe herabgemindert hat.

69. Der Spaziergang

nach Albrecht Dürer.

Taf. XI. Fig 22. Gegenseitige Copie nach B. VII. 104. 94. Auf dem Halssaum des Kleides der Dame stehen die Buchstaben AMMO, während man im Original die undeutlichen Buchstaben ONRIA liest. Unten in der Mitte die Chiffre.

193:116 mm. Pl.[27])

Strutt, Dict. II. p. 138 und 413. B. VI. 337. 50. Ottley II. p. 683. Note.* Thausing, Dürer I. p. 211. Vischer, Studien p. 327.

Boltzmanns Auct. (Regensburg 1779). Frauenholz' Auct. II. (Nürnberg 1791). Frauenholz' Auct. III. (Nürnberg 1792). Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 10 fl. 20 kr. Auct. Winckler (Leipzig 1802). Schneider (Dresden 1820). Durand (Paris 1821) 50 fr. R. Weigels Auct. XXVII. (Leipzig 1831). R. Weigels Kunstlagerkatalog Nr. 6922. 1 Thlr. 16 Ngr. Auct. Delbecq (Paris 1845) 14 fr. 50 c. und dasselbe Exemplar bei Delessert (Paris 1852) 15 fr. 50 c., jetzt in Goluchów. Sprickmann-Kerkerinck (Leipzig 1853) 1 Thlr. 7 Ngr., angeblich alter Druck. Bause-Keil (Leipzig 1859) 20 Ngr. Sippmann (München 1867) mod. 2 fl. Entres (München 1868) mod. 35 kr. Berliner Doubletten (Berlin 1871) zusammen mit B. 49. 15 Sgr. angeblich alt, wiewohl der in Berlin verbliebene Abdruck mod. ist. v. Liphart (Leipzig 1876) 151 Mk. Börners Auct. XXXVII. (Leipzig 1884) 25 Mk.

Berlin (mod.). **Bologna**[28]) (mod.). **Cambridge. Dresden** (alt, aber oben ein wenig verschnitten. W. Ochsenkopf). **Goluchów**, S. der Gräfin Dzialyńska (aus den SS. Delbecq und Delessert). **Frankfurt a. M.** (mod.). **London** (mod.). **München** (mod., 1802 **Nürnberg** (mod. W. Thor mit zwei Thürmen). **Prag**, S. v. Lanna (mod., in Nürnberg erworben). **Wien**, Albertina (alt). **Wien**, Hofbibliothek (mod.). **Zürich** (1885 aus der S. Landolt).

Vergl. p. 20. Die Platte befand sich um die Wende des vorigen Jahrhunderts in der Knorr'schen Kunsthandlung zu Nürnberg.

---

27) Die Einf. fehlt wie bei Dürers Original.

28) In Bologna wird das Blatt neben Dürers Original und den Copien von Meckenem und Marcanton im Verzeichniss der gestohlenen Stiche (Documento F vom 12. März 1868) unter Nr. 283 als „Wolgemut, Il Cavaliere e la Donna" aufgeführt. Ich fand jedoch einen modernen Abdruck unter den „Stampe staccate" in Fascicolo 12°. Ob ein zweites Exemplar gestohlen sei, vermag ich nicht anzugeben.

70. Der Traum

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 91. 76. Die Darstellung ist nach oben und unten etwas erweitert, so dass das Kissen des schlafenden Mannes nicht wie im Original oben die Einfassung berührt. Am Schwanzende des Dämons sind noch fünf nach oben gekrümmte Federn oder Stacheln hinzugefügt. Die Haarfülle der Venus ist in's Uebertriebene gesteigert, sie reicht über den Ellbogen hinaus, und unter der linken Achselhöhle werden gleichfalls einige Haarsträhnen sichtbar, welche im Original an dieser Stelle fehlen. Unten in der Mitte die Chiffre.

191:119 mm. Einf.
194:121 mm. Pl.

Quadt v. Kinckelbach p. 426. Christ, Monogr. p. 378. Knorr, Künstlerhistorie p. 44. Nr. 9. v. Murr, Journal z. K. II. 239. 7. B. VI. 337. 49. Thausing, Dürer I. p. 214. Vischer, Studien p. 321.

Frauenholz' Auct. V. (Nürnberg 1795) 5 fl. 36 kr. Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 6 fl. 30 kr. Frauenholz' Auct. VII. (Nürnberg 1801) 8 fl. 8 kr. Auct. Winckler (Leipzig 1802) 2 Thlr. 10 Ngr. v. Derschau (Nürnberg 1825) 3 fl. 12 kr. Harzens Auct. (Hamburg 1825). Cerroni (Wien 1827) 2 fl. 30 kr. R. Weigels Auct. XXVII. (Leipzig 1831). Auct. Buckingham (London 1834) zusammen mit B. 27 und 47: 1 £ 5 sh. an Tiffin. Campe (Nürnberg 1847) zusammen mit B. 51. Langer (München 1847). Brisart (Gent 1849) 3 fr. Otto (Leipzig 1851) 10 Ngr. Sprickmann-Kerkerinck (Leipzig 1853) 11 Ngr. Ackermann (Leipzig 1853) 25 Ngr. an König Friedrich August II. Fürst Paar (London 1854) zusammen mit B. 51. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) 3 Ngr. Bause-Keil (Leipzig 1859) 2 Ngr. Drugulins Auct. V. (Leipzig 1859). R. Weigels Auct. (Leipzig November 1863) zusammen mit B. 30 Cop. und B. 52: 3 Ngr. Auct. Schirmer (Leipzig 1867) zusammen mit B. 52: 3 Ngr. Auct. der Berliner Doubletten (Berlin 1871) zusammen mit B. 50. 15 Sgr., moderner Abdruck, obwohl in Berlin nur ein alter Abdruck verblieben ist.

Berlin (alt). **Cambridge.** **Coburg** (mod.). **Dresden,** Kabinet (mod., W. Thor mit zwei Thürmen). **Dresden,** S. Friedrich August II. (zwei mod. Abdrücke, von denen der etwas bessere mit vollem Plattenrand, 1853 aus der S. Ackermann erworben, die Signatur „E. Faesch 1841“ trägt. **Frankfurt a. M.** (mod.). **Militsch** i. Schl., S. Maltzan (mod. W. Nürnberger Wappen). **München** (mod. 1802). **Nürnberg** (ganz mod., d. h. dem 19. Jahrhundert angehöriger Druck). **Paris** (alt). **Pavia,** S. Malaspina. **Prag,** S. v. Lanna (mod.). **Wien,** Albertina (mod. W. Nürnberger Wappen). **Wien,** Oesterreichisches Museum (1881 von Carpentier in Wien). **Wien,** Hofbibliothek (mod.). **Würzburg** (mod.).

Quadt nennt die Darstellung den „treumenden Doctor“. Die Platte befand sich wie die von Nr. 69 zu Ende des vorigen Jahrhunderts bei Knorr in Nürnberg. Nach einer Notiz im Katalog Bause-Keil (Abth. I. Nr. 38) war sie 1859 in Coburg. Vergl. p. 8 und 19.

71. Die vier nackten Weiber

nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 89. 75. Unter der rechten Achsel der vom Rücken gesehenen Frau erkennt man deutlich vier Finger der linken Hand der dahinter stehenden. Im Original ist diese Hand durch den starken Schatten etwas undeutlich. Unten in der Mitte die Chiffre.

189:132 mm. Einf.
194:134 mm. Pl.

Heinecken, Nachrichten I. p. 287. v. Murr, Journal z. K. II. p. 235. B. VI. 338. 51. Ottley II. 683. Note.* Nagler, Monogr. I. Nr. 350. 33. Thausing, Dürer I. p. 218. Mittheilungen des Instituts f. österreichische Geschichtsforschung I. p. 600 und 602. Anm. 1. (Harck). Vischer, Studien p. 325.

Boltzmanns Auct. (Regensburg 1779). Boltzmanns Auct. (Regensburg 1781). Frauenholz' Auct. I. (Nürnberg 1791) 2 fl. 30 kr. Frauenholz' Auct. III. (Nürnberg 1792) 3 fl. 15 kr. Auct. Brandes (Leipzig 1794) 2 Thlr. 8 Ngr. Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 11 fl. 1 kr. Frauenholz' Auct. VII. (Nürnberg 1801) 9 fl. 9 kr. Auct. Winckler (Leipzig 1802) 1 Thlr. 19 Ngr. Weigels Auct. (Leipzig, Januar 1821) mod. R. Weigels Auct. XVII. (Leipzig 1831). Artaria's Auct. (Wien 1841). Auct. Petzold (Wien 1842). Artaria's Auct. (Wien, März 1843). Auct. Schildener (Leipzig 1845). Bögehold (Leipzig 1846). Campe (Nürnberg 1847) zusammen mit B. 49. Langer (München 1847) mod. R. Weigels Auct. (Leipzig, September 1850) mod. Auct. Otto (Leipzig 1851) mod. 3 Ngr. Fürst Paar (London 1854) zusammen mit B. 49. Bause-Keil (Leipzig 1859) 23 Ngr. Harrach (Paris 1867). Cléments Auct. (Paris. Januar 1870) zusammen mit B. 11. 18 fr. Auct. der Berliner Doubletten (Berlin 1871) zusammen mit B. 52. 10 Sgr. Zettler etc. (München 1873) mod.

Bamberg (mod.). **Berlin** (mod.). **Breslau** (mod.). **Budapest** (mod.). **Cambridge. Coburg** (mod.). **Dresden**, Kabinet (mod. W. Gitterthor mit zwei Thürmen, darunter die Buchstaben FN). **Dresden**, S. Friedrich August II. (mod.). **Frankfurt a. M.** (mod.). **Goluchów**, S. der Gräfin Dzialyńska (aus der S. Vignères in Paris). **München** (mod.). **New-York**, S. Sewall (mod.). **Paris** (alt? aber mittelmässig). **Pavia**, S. Malaspina. **Wallerstein** (mod.). **Wien**, Albertina (alt). **Wien**, Hofbibliothek (mod.). **Würzburg** (mod.). **Zürich** (mod.).

Zu v. Murr's Zeiten besass die Platte ein Maler N. Chr. Matthes aus Hamburg. Sie befand sich im April 1828 in Stuttgart[29]) in der Sammlung des Freiherrn v. Jan und sollte mit dieser versteigert werden.[30]) Alte Abdrücke sind ausserordentlich selten. Nagler erwähnt einen solchen mit dem W. der zwei bekrönten Lilien, giebt aber den Fundort nicht an. Ich kenne nur das Exemplar der Albertina. Vergl. p. 22.

---

29) Nach Thausing in Möhringen bei Stuttgart.
30) Vergl. Kunstblatt 1828 p. 159.

72. Der Raub der Amymone

nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 84. 71. Die Fahne auf dem Schiff im Hintergrunde rechts ist 6 mm. lang, im Original nur 3 mm. Auf Stirn und Haar der Amymone zählt man nur zehn Perlen, im Original zwölf etwas kleinere. Das Wappen über dem Thor der Zugbrücke enthält den Doppeladler, bei Dürer nur ein Schrägkreuz. Die Darstellung ist oben und auf der rechten Seite erweitert, so dass der Kinnbacken, welchen der Triton in der Linken hält, die Einfassung rechts nicht berührt, während ihn dieselbe im Original schneidet. Unten in der Mitte die Chiffre.

258:188 mm. Einf.

I. Vor Verschneidung der Platte.

II. Die Platte ist oben und auf der linken Seite bedeutend verschnitten, so dass die Zehen der Amymone nicht mehr sichtbar sind. Ebenso fehlt die vom Rücken gesehene Gespielin, die links im Hintergrund an's Ufer steigt. 261:182 mm. Pl.

Quadt v. Kinckelbach p. 426. B. VI. 339. 52. Thausing, Dürer I. p. 220. Vischer, Studien p. 326.

Frauenholz' Auct. I. (Nürnberg 1791) 4 fl. Frauenholz' Auct. VII. (Nürnberg 1801) 8 fl. 8 kr. Auct. v. Derschau (Nürnberg 1825) 3 fl. 24 kr. Einsiedel (Dresden 1833) 3 Thlr. Langer (München 1847) mod. Smith (London 1849) zusammen mit B. 43. Meyer-Hildburghausen (Leipzig 1858) 15 Ngr. Bause-Keil (Leipzig 1859) 3 Ngr. Drugulins Auct. V. (Leipzig 1859). R. Weigels Auct. (Leipzig, November 1863) zusammen mit B. 30 Cop. und B. 49. 3 Ngr. Auct. Schirmer (Leipzig 1867) zusammen mit B. 49: 3 Ngr. Berliner Doubletten (Berlin 1871) angeblich alter Abdr., zusammen mit B. 51: 10 Sgr. Lottich (Leipzig 1873) mod. G. Gutekunst's Auct. (München, November 1884) alter Abdr., jetzt im Berliner Kabinet.

Berlin (I. alt aber etwas matt, W. Lilienwappen aus G. Gutekunsts Auct., II. mod.). **Budapest** (II. mod. W. Nürnberger Wappen). **Coburg** (II. mod.). **Dresden,** Kabinet (II. mod. W. gothisches p mit kleinem Augsburger Wappen darüber). **Dresden,** S. Friedrich August II. (II. mod.). **Erlangen** (II. mod. W. Wappen mit angehängtem R.). **Kiel** (II. mod.). **London** (I. alt aber schwach). **München** (II. mod. W. Wappen mit Kreuz und halbem Adler). **New-York,** S. Sewall (II. mod.). **Nürnberg** (II. mod. mit vollem Rand, W. grosses Wappen). **Prag,** S. v. Lanna (I. alt, aus einem Klebeband stammend). **Wallerstein** (II. mod.). **Wien,** Hofbibliothek (II. mod.).

Die Platte befand sich 1859 nach einer Notiz im Katalog Bause-Keil (Abth. I. Nr. 38) in Coburg.[31]) Vergl. p. 25.

---

31) Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts besass sie der Kunsthändler Knorr in Nürnberg. Vergl. p. 8.

73. Hercules
nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 86. 73. In der Luft sind links vier nach rechts fliegende Vögel, rechts zwei mit einander kämpfende hinzugefügt. Die Darstellung ist auf der linken Seite ein wenig erweitert, so dass man bei dem Satyr noch die im Original fehlende Spitze des linken Hornes sieht. Unten in der Mitte die Chiffre.

314:223 mm. Einf.
318:227 mm. Pl.

Quadt v. Kinckelbach p. 426. B. VI. 339. 53. Thausing, Dürer I. p. 226. Mittheilungen des Instituts f. österreichische Geschichtsforschung I. p. 587. 595—596 und 599 (Harck). Vischer, Studien p. 327.

Frauenholz' Auct. VI. (Nürnberg 1797) 36 fl. 12 kr. Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft, und dasselbe Exemplar bei Wilson (London 1828). Ottley (London 1837) 12 sh. an Molteno. Paelinck (Brüssel 1860) 24 fr. an Gheldolf. Drugulins Auct. XX. (Leipzig 1862).

Bassano (alt, aber schwach und unten verschnitten, so dass die Chiffre fehlt). **Berlin** (alt, aber matt). **Dresden** (alt und von erster Schönheit. W. Kleiner Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz). **Paris** (alt, aber ziemlich schwach). **Wien**, Hofbibliothek (alt und ebenso schön wie in Dresden).

Vergl. p. 25. Die Platte zum Hercules scheint sich nicht wie diejenigen der übrigen Dürer-Copien Wenzels bis in die neuere Zeit erhalten zu haben, wenigstens sind mir moderne Abdrücke nicht bekannt. Harck hat bei dem sehr frischen und kräftigen Abdruck der Wiener Hofbibliothek die Wahrnehmung gemacht, dass derselbe vollständig retouchirt und von der fast ganz neu aufgestochenen Platte gezogen sei. Trotz seiner sehr genauen Beschreibung (p. 587) war es mir nicht möglich, diese Retouche an dem Wiener oder dem gleichfalls recht kräftigen Dresdener Abdruck wahrzunehmen, welch letzterer sich schon durch das Papier mit altem Wasserzeichen als bei Lebzeiten des Stechers gemacht erweist. Das Wiener Exemplar scheint mir nur von der zu stark eingeschwärzten Platte gezogen zu sein. Ohne directen Vergleich beider Exemplare wird man die Frage aber schwer entscheiden können.

VI.

Wappen, Geräthe und Ornamente.

74. Wappenschild mit dem Leoparden, gehalten von einem Engel

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 160. 96. Zwei Klauen des Leoparden überschreiten die Quertheilung des Schildes, dessen unterer geschweifter Rand nur aus einer Linie besteht (im Original aus zweien). Die Haare des Engels sind bedeutend verlängert. Sein linker Flügel berührt oben die Einfassung und unten den Rasen, was bei Schongauer nicht der Fall ist. Unten in der Mitte die sehr grosse Chiffre. Fünffache Kreiseinf. Das Original hat nur eine dreifache.

94 mm. Durchm. der äusseren Einf.

B. VI. 335. 45.

Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft. Brugger (München 1871).

London (alt und von erster Schönheit). **Paris** (alt und ebenso schön).

75.* Wappenschild mit dem Einhorn, von einer Dame gehalten

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 160. 97. Die Blume rechts auf der Rasenbank hat sechs durch kleine Blättchen getrennte Blüthenblätter, im Original nur fünf, die einen kleinen Kreis umgeben, und zwischen denen die trennenden Blätter fehlen. Unbezeichnet.

74 mm. Durchm. der Einf.[32])

Gazette des Beaux-Arts 1859. II. p. 333 (Galichon). Willshire, Cat. II. 290. J. 89.

Basel (alt). **London** (alt).

Willshire hält diesen Stich irriger Weise für identisch mit dem von Passavant unter Nr. 44 beschriebenen Blatt. Jenes ist aber eine Copie nach B. 98 und

32) Nach dem eng beschnittenen Baseler Exemplar. Willshire giebt 92 mm. Durchm. an.

nicht unbezeichnet, sondern mit dem Monogramm versehen. Vergl. Nr. 76. Der prächtige Abdruck in Basel findet sich daselbst am Schluss des Schongauer-Werkes als anonyme Copie nach B. 97.

76. Wappenschild mit dem Schwan, von einer Dame gehalten

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 161. 98. Unten etwas rechts von der Mitte die Chiffre.

79 mm. Durchm. der dritten Einf.[33])

B. VI. 335. 44. P. II. 134. 44.

Goluchów, S. der Gräfin Dzialyńska (1857 von Artaria erworben). **Paris** (alt und von erster Schönheit). **Wien**, Hofbibliothek (alt).

Dieser Stich ist wie B. 43 sehr flüchtig behandelt, scheint aber doch wohl eigenhändig.

Passavant erwähnt einen viereckigen unbezeichneten Stich desselben Gegenstandes in Paris, der dort dem Wenzel von Olmütz zugeschrieben wird. Es handelt sich wohl nur um eine anonyme Copie nach Schongauer. Das stark verschnittene Blatt misst 65 : 49 mm. Bl.

77. Wappenschild mit dem Löwenkopf, gehalten von einer wilden Frau

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 161. 100. Zwei Haarbüschel der Löwenmähne berühren rechts den Schildrand, was im Original nicht der Fall ist. Unten in der Mitte die zwischen zwei Punkten stehende sehr grosse Chiffre. Fünffache Kreiseinf. Das Original hat nur eine einzige.

93 mm. Durchm. der äusseren Einf.

Heinecken, N. N. I. 426. 68. f. Cop. Evans, Additional notes to Bartsch 300. Gazette des Beaux-Arts 1859. II. p. 333. (Galichon). P. II. 137. 77.

London (alt und von erster Schönheit). **Paris** (ebenso).

78. Zwei Wappenschilde mit Mohrenkopf und Hasen, gehalten von einem wilden Mann

nach Martin Schongauer.

Gegenseitige Copie nach B. VI. 161. 105. Das linke Knie des Mannes berührt den Felsen rechts und die Läufe des Hasen

33) Schongauers Original hat ebenfalls drei Kreiseinfassungslinien.

gehen unten bis an den Schildrand, was im Original nicht der Fall ist. Die Grashalme auf dem Felsen links berühren fast den rechten Schenkel des Wilden, von dem sie bei Schongauer noch etwa 2 mm. entfernt sind. Unten in der Mitte die sehr grosse Chiffre. Fünffache Kreiseinf. (im Original nur dreifach).

96 mm. Durchm. der äusseren Einf.

B. VI. 334. 43. P. II. 133. 43.

Auct. Yver (Amsterdam 1816) 3 fl. 5 c. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft. Smith (London 1849) zusammen mit B. 52.

Berlin (alt). **London** (alt). **Paris** (alt und besonders schön). **Wien**, Hofbibliothek (alt).

Bartsch bezweifelt bei diesem Blatt wie bei Nr. 74 und 76 die Urheberschaft Wenzels, weil Zeichnung und technische Behandlung viel schwächer seien, als auf seinen anderen Stichen, auch die Chiffre beträchtlich grösser und von anderer Form als gewöhnlich. Friedrich v. Bartsch[34]) setzt den Stich mit Nr. 76 zusammen unter die apokryphen Blätter, und Passavant schliesst sich der Ansicht seiner Vorgänger an. Trotz der etwas befremdlichen Art der Bezeichnung und einer nicht zu leugnenden Flüchtigkeit in der Ausführung möchte ich die Arbeit doch für eigenhändig halten, umsomehr als Wenzels Eigenthümlichkeit, die Haare überall beträchtlich zu vermehren und zu verlängern, auch bei seinen Wappen-Copien zu beobachten ist.

79. Ein Deckelpokal.

Ein reichgebuckelter, birnenförmiger Pokal, dessen Fuss, Kelch und Deckel mit gothischem Blattwerk geziert sind. Den unteren Rand des Deckels umgiebt kreisförmig ein Ast, von welchem abwechselnd Blätter und Blüthen aufsteigen. Oben bekrönt ihn eine etwas nach links geneigte distelartige Blume an knorrigem Stiel. Unten in der Mitte die Chiffre.

254:125 mm. Bl.

Moravia. Bd. I. Brünn 1838/39. (C. A. Schimmer). P. II. 137. 79. und 243. 228. Thausing, Dürer I. p. 96. Zeitschrift f. b. K. XII. (1877) p. 5 (Springer).

Auct. Buckingham (London 1834) 1 £ 11 sh. 6 p. an Benard für das Pariser Kabinet. Börners Auct. XXXVII. (Leipzig 1884) 900 Mk. an das Berliner Kabinet.

Berlin (prachtvoller alter Abdruck, sehr geschickt mit Goldgelb colorirt und die Schatten braun angelegt. W. Ochsenkopf mit der Schlange am Kreuz. 1884 auf Börners Auction erworben). **Dresden** (alt, aber schwächer). **Paris** (alt, aber geringer und im oberen Theil doublirt, 1834 durch Benard aus der S. Buckingham).

Thausing will auch in diesem Blatt den Einfluss Wolgemuts auf Dürer wahrnehmen, indem er auf die Entwürfe zu Pokalen im Dresdener Dürer-Codex hinweist. Dergleichen Aehnlichkeiten kann man aber natürlich bei allen gothischen Pokalen

---

34) Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien (Wien 1854) Nr. 1442—1443.

herausfinden, und mir scheint der Stich nur ein Beleg für die Goldschmiedsthätigkeit seines Urhebers: Wenzel von Olmütz. Springer setzt diesen Pokal schon an den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts und meint, dass die gothischen Formen als Heimath mittlere deutsche Landschaften, etwa Franken verrathen. Ich weiss nicht, ob Form und Aufbau eines Pokals eine derartig specielle Lokalisirung ermöglichen.

Passavant scheint das Dresdener Exemplar aus Versehen noch ein zweites Mal bei den Anonymen als „in der Manier des Wenzel von Olmütz" beschrieben zu haben. Der Irrthum ist vielleicht durch eine Verwechselung der Notizen entstanden, wenigstens findet sich kein anderer Pokal in Dresden, auf den die Beschreibung passen würde. Bei den Massen müsste die Höhe mit 9 Zoll 4 L. statt 6 Zoll 4 L. angegeben sein.

80.* Eine Monstranz.

Auf einem vierseitigen, in Spitzbogenform geschweiften Fuss erhebt sich, Blätter und Blüthen treibend, gothisches Astwerk, in dessen spiralförmiger Windung eine edelsteinbesetzte Console ruht. Auf derselben kniet ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln und hält mit erhobenen Händen einen leeren Wappenschild. Ueber dem Letzteren erhebt sich in der Mitte des Tabernakels der von schlanken Säulen flankirte viereckige Hauptheil, welcher die auf einem Edelstein ruhende Lunula umschliesst. Links und rechts stehen auf kleinen Consölchen, um deren Fuss sich geflügelte Drachen ringeln, zwei Engel mit Schwammrohr und Lanze. Den oberen Abschluss bildet eine reiche Spitzbogenarchitectur mit Perlen und Edelsteinblumen, in deren Säulen- und Astwerk die kleinen Figürchen von Maria (links) und Johannes (rechts) erscheinen. Ueber Beiden, unter der perlenbesetzten, geflochtenen Spitze des Aufbaues, steht in etwas grösserem Massstabe der nackte Schmerzensmann mit Geissel und Ruthe in der Linken, die Rechte erhoben. Sein Haupt umgiebt eine Strahlenglorie, Maria und Johannes haben Scheibennimben. Unten in der Mitte die Chiffre.

507:133 mm. Bl.

v. Murr, Journal z. K. II. 239. 5. Heinecken, N. N. I. 431. 90. B. VI. 183. 90. Evans, Additional notes to Bartsch 310. P. II. 114. 90. und 243. 227. Andresen, Handbuch II. 724. 20.

Lichtdruck (verkleinert) bei Gruner, Decorative Kunst Taf. 47 nach dem Dresdener Exemplar und (noch stärker verkleinert) bei Wessely, Das Ornament Bd. I. Bl. 21. Nr. 40 nach dem Berliner.

Auct. der Berliner Doubletten (Berlin 1871) 120 Thlr. silhouettirt.

Amsterdam (alt, aber ziemlich matt, oben und unten mit Schonung der Chiffre schräg zugeschnitten). **Berlin** (alt und vorzüglicher Abdruck, aber silhouettirt. **Dresden**, S. Friedrich August II. (alt, ebenso schön und silhouettirt, so dass die Chiffre fehlt).

v. Murr führt diesen prächtigen Stich zuerst unter Wenzels Arbeiten, natürlich als „Wolgemut“ auf. Heinecken, dem ein verschnittenes Exemplar ohne Chiffre — vielleicht das jetzt in Dresden befindliche — vorgelegen haben mag,[35]) rechnet das Blatt zu den unbezeichneten Arbeiten Schongauers, ein Irrthum, der auf Bartsch und von diesem auf Evans und Passavant überging. Der Letztere beschreibt den Stich angeblich nach einem Abdruck im British Museum, wo er jedoch nicht vorhanden ist. Nach der Massangabe (440 mm. Höhe) kann nur die gegenseitige Copie von Meckenem Nr. 80a gemeint sein, obgleich er derselben unmittelbar darunter gedenkt. Ein zweites Mal beschreibt er das silhouettirte, der Chiffre beraubte Exemplar in Dresden bei den Anonymen. Der Berliner Abdruck ist gleichfalls silhouettirt, doch mit Schonung der Chiffre. Wahrscheinlich nach ihm führt Andresen den Stich als unbeschrieben im Werk des Wenzel von Olmütz auf, und Thausing[36]) nimmt ihn dann wie Murr wieder für Michel Wolgemut in Anspruch. Ein nicht silhouettirtes aber mattes Exemplar fand ich im Juli 1889 in einer Mappe mit Ornamentstichen des Amsterdamer Kabinets.

80a. Gegenseitige Copie von Israhel van Meckenem.

In den leeren Schild, den der Engel hält, ist Meckenems Wappen mit dem abgesetzten Pfahl eingefügt. Von zwei Platten gedruckt.

Obere Platte 200 : 130 mm.
Untere Platte 240 : 130 mm.
440 : 130 mm.[37])

P. II. 114. 90. Cop. und 198. 260. Nagler, Monogr. III. 1741. Willshire, Cat. II. 313. 20.

London (silhouettirt und oben wie unten verschnitten, aus der S. Delbecq).[38])

Es ist dies die einzige Copie Israhels nach einem Stich Wenzels von Olmütz, wenn nicht beiden ein gemeinsames Original zu Grunde liegt.

Willshire beschreibt den Stich als Arbeit des Meisters FVB und hält ihn für unbeschrieben. Im Berliner Kabinet, wo Passavant ein zweites Exemplar der Copie gesehen haben will, befindet sich nur Wenzels Original.

81. Gothischer Baldachin.[39])

Unten zwei Spitzbogen mit bekrönenden Kreuzblumen und dazwischen drei durch Streben mit ihnen verbundene Fialen. Ueber den Kreuzblumen der Letzteren je ein chimärisches Geschöpf als Wasserspeier. Ueber diesen erheben sich wieder drei Fialen, hinter

35) Aus der kurzen Notiz, „ein Blatt in 4“ geht übrigens nicht hervor, ob Wenzels Stich oder Meckenems Copie gemeint sei.
36) Dürer I. p. 95.
37) Willshire giebt die Masse mit 400 : 127 mm. an.
38) Paris 1845. Katalog I. Nr. 86: 349 fr.
39) Da es sich nicht entscheiden lässt, ob diese Stiche (Nr. 81—87) Vorlagen für Sacramentsgehäuse oder Tabernakel für Monstranzen seien, habe ich die Bezeichnung „Baldachin“, wie sie mir A. Essenwein im Kat. des Germanischen Museums empfohlen, hier beibehalten.

deren mittelster auf einer Console die h. Jungfrau in der Flammenglorie, eine Krone auf dem Haupte, steht. Sie hält in der Rechten einen Palmzweig und auf der Linken das nackte Kind, während ihr Fuss auf der Mondsichel ruht. Mutter und Kind haben Scheibennimben. — Weiter oben sieht man den Schmerzensmann mit Kreuz- und Scheibennimbus, nach links abwärts blickend, vor dem ägyptischen Kreuz mit Majuskel-Titulus. Links und rechts zwei Wasserspeier. Unter dem Speier, vor der Console, welche die Madonna trägt, die Chiffre.

396 : 93 mm. Bl.

B. VI. 340. 54.

Dresden (Fragment, nur der untere Theil des Stiches $180 : \frac{62}{93}$ mm. Bl., der obere mit dem Schmerzensmann fehlt. W. Hohe Krone).[40]) **Wien,** Hofbibliothek.

Dieser und die folgenden Baldachine kommen nur in alten Abdrücken vor.

82. Gothischer Baldachin mit fünfeckigem Grundriss.

Unten zwei Spitzbogen mit reichem Masswerk und zwei bekrönenden Kreuzblumen. Dazwischen drei Fialen. An der Dachspitze zählt man dreimal sieben Krabben unterhalb der Kreuzblume. Unten der fünfeckige Grundriss mit dem Untertheil auf einer Platte. Unbezeichnet. Von drei Platten gedruckt.

Obere Platte	Höhe 169 mm.	Breite oben 24 mm.	unten 53 mm.
Mittlere Platte	„ 300 mm.	„ „ 54 mm.	„ 106 mm.
Untere Platte	„ 99 mm.	„ „ 102 mm.	„ 103 mm.

Gesammthöhe: 568 mm. Pl.

B. VI. 341. 56. Lehrs, Kat. d. German. M. p. 35 bei 165 und 2).

Wien, Albertina.

Der von Willshire (Cat. II. 291. J. 91) als „B. 56 (?) und P. 82 (?)“ aufgeführte Baldachin ist im British Museum nicht zu finden. P. 82 kann es jedoch keinesfalls sein, weil jener Stich identisch mit B. 55, und B. 55 wieder mit Willshire J. 90 ist. Wahrscheinlich hat der Verfasser des Londoner Katalogs zwei verschiedene Notizen über denselben Stich (B. 55 und Nr. 85 dieses Verzeichnisses) aus Versehen getrennt und hintereinander abgedruckt. Die angegebenen Masse stimmen zu keinem der bekannten Stiche. Nach einer mir freundlichst zur Verfügung gestellten Notiz von W. v. Seidlitz bezieht sich J. 91 auf wahrscheinlich doppelte Anführung der Spitze von J. 90, d. h. B. 55.

---

40) Die hohe Krone ist hier nicht das bekannte Dürer'sche Wasserzeichen, wie es beim Papstesel Nr. 66 vorkommt, sondern kleiner und von etwas abweichender Form.

83.* Gothischer Baldachin mit viereckigem Grundriss.

Unten drei Spitzbogen, von denen die beiden links und rechts nur zur Hälfte sichtbar sind. Sie werden von drei grossen Kreuzblumen bekrönt, zwischen denen sich zwei Fialen befinden. Darüber steigt der Baldachin in fünf Hauptpfeilern empor, die z. Th. durch Strebbogen miteinander verbunden, sich auf dem oberen Blatt zu drei Pfeilern vereinigen, von denen der mittlere oben eine grosse Kreuzblume theilweise verdeckt.

Unten auf einem besonderen Blatt der viereckige Grundriss. In der Mitte des unteren Randes der Platte des Grundrisses und der darüber befindlichen Platte bezeichnet ein kleines Kreuz: † die Zusammengehörigkeit der Blätter. Unbezeichnet.

Von zwei (oder drei) Platten auf drei Blätter gedruckt.

Oberes Blatt Höhe 245 mm. Breite oben 84 mm. unten 108 mm. Bl.
Mittleres Blatt „ 243 mm. „ „ 107 mm. „ 133 mm. Bl.
Unteres Blatt „ 110 mm. „ 107 mm. Pl.
Gesammthöhe: 598 mm.

Unbeschrieben.

Dresden (1888 von Artaria in Wien für 200 Mk. erworben. W. des oberen und mittleren Blattes: kleiner Ochsenkopf mit Stange und Stern).

Bei dem Dresdener Exemplar fehlt ein oberstes, wahrscheinlich von einer besonderen Platte gedrucktes Blatt mit der Spitze des Aufbaues. Bei dem mittleren Blatt ist unten, bei dem oberen oben der Plattenrand sichtbar. Beide sind vielleicht von einer Platte gedruckt, passen aber nicht genau aneinander, so dass wohl ein schmaler Streif fehlen dürfte.

Unter dem Grundriss steht im breiten Rande von einer Hand des sechzehnten Jahrhunderts eine nicht mehr deutlich lesbare Zeile, etwa: Petter kryeg ganss Voldel dedit mihi.

84. Gothischer Baldachin mit sechseckigem Grundriss.

Unten vier Spitzbogen mit üppigem Fischblasenmasswerk und vier bekrönenden Kreuzblumen zwischen je zwei Fialen. Am Dach zählt man unter der Kreuzblume viermal acht Krabben.

Unten der sechseckige Grundriss auf einer besonderen Platte. Unbezeichnet.

Von zwei Platten gedruckt.

Obere Platte Höhe 583 mm. Breite oben 31 mm. unten 119 mm.
Untere Platte „ 108 mm. „ 116 mm.
Gesammthöhe: 691 mm. Pl.

B. VI. 342. 57. P. II. 137. 80. (?) Lehrs, Kat. d. German. M. p. 35 bei 165. und 3.) 4.)

Dresden (Fragment von 391 mm. Höhe ohne das untere Drittel und den Grundriss. Schwacher Abdruck). **Wien**, Albertina (etwa ein Drittel des Stiches ist eingezeichnet). **Wien**, Hofbibliothek (1869 erworben).

Das Dresdener Fragment wurde früher als Alart Duhameel aufbewahrt, doch konnte ich mit Hilfe einer Photographie seine Identität mit den beiden Wiener Abdrücken constatiren. Vielleicht meint Passavant unter Nr. 80 das Dresdener Fragment dieses Stiches und den kleinen unbeschriebenen aber nicht dazu gehörigen Grundriss mit Wenzels Chiffre in derselben Sammlung Nr. 87. Die Beschreibung würde allenfalls dazu passen, die Masse (346 mm. Höhe, 149 mm. untere Breite) freilich ganz und gar nicht.

Das von Willshire (Cat. II. 291. J. 90.) als „B. 57 und P. 81 (?)" aufgeführte Blatt im British Museum ist vielmehr identisch mit B. 55 und P. 82, wie ein Vergleich mit der Photographie des Dresdener Stiches ergab.

84a. Copie nur contourirt und ohne alle Schattenangaben. Am Dach sind die Stiele der viermal acht Krabben unter der bekrönenden Kreuzblume nach unten zu nicht durch einen kurzen Horizontalstrich begrenzt, sondern reichen meist bis an das Blatt der darunter befindlichen nächsten Krabbe.

Höhe 540 mm. Breite oben 33 mm. unten c. 105 mm. Bl.

Lehrs, Kat. d. German. Mus. 36. 166.

Auct F. M. etc. (Stuttgart 1879). Gutekunst's Auct. XXV. (Stuttgart 1881) 300 Mk. und dasselbe Exemplar auf der Auct. Rossi (Stuttgart 1886) 112 Mk. an das Germanische Museum.

Nürnberg (1886 aus der Auct. Rossi. W. Kleiner Ochsenkopf mit Stange und Stern).

Der Stich ist von einer Platte auf zwei zusammengeklebte Blätter gedruckt, deren oberes etwa 277 mm. Höhe hat. Genau lassen sich die Masse überhaupt nicht bestimmen, da der Stich stark restaurirt und mit einem künstlichen Plattenrand versehen ist. Das Blatt wurde ringsum mit modernem Papier ergänzt und unten etwa 15 mm. breit sehr geschickt hinzugezeichnet. Das unterste Stück des Baldachins und der Grundriss fehlen. Die Copie ist übrigens so vortrefflich, dass ich sie zuerst für das Original hielt, bis ich die Identität des Dresdener Fragments mit B. 57 in Wien feststellen konnte. Wenzels Baldachine sind alle mit Schattenschraffirungen versehen, und er markirt in der Regel den Beginn der Krabbenstiele durch einen Querstrich.

85. Gothischer Baldachin mit sechseckigem Grundriss.

Unten drei Spitzbogen mit bekrönenden Kreuzblumen und dazwischen vier Fialen. Auf dem obersten Dach zählt man dreimal sieben Krabben unter der Kreuzblume.

Unten der sechseckige Grundriss auf einer besonderen Platte. Unbezeichnet.

Von zwei Platten gedruckt.

Obere Platte Höhe 581 mm. Breite oben 25 mm. unten 132 mm.
Untere Platte „ 121 mm. „ 128 mm.

Gesammthöhe 702 mm. Pl.

B. VI. 341. 55. P. II. 137. 81 und 82. Weig. und Zest. II. 402. 483. Willshire, Cat. II. 291. J. 90 und 91. (?) Lehrs, Kat. d. German. M. 35. 165. und 1.) 5.) 6.) 7.) 8.)

Auct. T. O. Weigel (Leipzig 1872) 305 Thlr. D. D. T.*** (Leipzig 1874) 425 Thlr. Dasselbe Exemplar, nur der Baldachin ohne den Grundriss $573 : \frac{23}{117}$ mm.

Dresden. London. Nürnberg (W. Weinrebe mit einer Traube). **Wien,** Albertina (W. Wappen, auf dem ein Vogel sitzt).

Von den drei Blättern, welche Passavant unter Nr. 80, 81 und 82 beschreibt, soll sich P. 80 in Dresden befinden. Beschreibung und Masse passen aber auf keinen der fünf im Dresdener Kabinet aufbewahrten Stiche, so dass man nicht einmal errathen kann, welches Blatt er meint. P. 81 ist sehr wahrscheinlich der obere Theil von B. 55 ohne den Grundriss. Mit Sicherheit konnte ich dies bisher nicht feststellen, weil ich nicht weiss, wo das ehedem bei T. O. Weigel befindliche Original hingekommen ist. Dagegen hatte ich Gelegenheit P. 82 aus dem Germanischen Museum mit dem Dresdener Stich zu vergleichen und die Identität beider feststellen zu können. Durch eine Photographie des Dresdener Blattes war es ferner möglich, dasselbe in der Albertina als B. 55, und im British Museum als Willshire J. 90 zu bestimmen. Demnach befindet sich B. 55. in Dresden, London, Nürnberg und Wien und ist sicher identisch mit P. 82 und Willshire J. 90, wahrscheinlich auch mit P. 81. Willshire irrt, wenn er den Londoner Stich für B. 57 hält.[41])

Bei dem Nürnberger Exemplar fehlt an der Spitze ein Stück von 187 mm., in Dresden etwa die Hälfte des Grundrisses. Die grosse obere Platte von 581 mm. Höhe ist immer auf zwei Blätter abgedruckt, die in Dresden in einer Höhe von 274 mm. vom unteren Plattenrande zusammengesetzt werden können. Bei dem Abdruck der Albertina beträgt diese Entfernung 283 mm. und in Nürnberg nur 233 mm.

86.* Gothischer Baldachin mit dem Grundriss.

Der Unterbau ruht auf fünf Pfeilern, welche durch Spitzbogen miteinander verbunden werden. Man sieht von den Letzteren vorn links und rechts je zwei sich kreuzende Bogen mit zusammen vier grossen Kreuzblumen. In der Mitte zwei Fialen nebeneinander und links wie rechts je eine. Am Dach zählt man unter der doppelten Kreuzblume sieben Krabben.

41) Willshire scheint unter J. 91 aus Versehen die Spitze von B. 55 noch einmal beschrieben zu haben. Das British Museum besitzt nur einen Baldachin.

Unten der ziemlich complicirte Grundriss auf einer besonderen Platte. Unbezeichnet.

Von zwei Platten auf zwei Blätter gedruckt.

Obere Platte Höhe 677 mm. Breite oben 29 mm. unten 151 mm.
Untere Platte „ 128 mm. „ „ 141 mm. „ 147 mm.

Gesammthöhe: 805 mm. Bl.[42])

Unbeschrieben. Vergl. Lehrs, Kat. d. German. M. p. 35 nach 8.)

Dresden (W. Wappen, auf dem ein Vogel sitzt). **Mailand,** S. Angiolini. (W. Reichsapfel ohne Kreuz).

Dieser Stich ist der grösste unter allen ähnlichen Wenzels und, wie ich durch Photographien feststellen konnte, mit keinem der Wiener Baldachine B. 55, 56, 57 identisch. Er ist nirgends beschrieben, denn auch die Beschreibung P. 80, welche sich auf eines der Dresdener Blätter beziehen soll, passt nicht darauf. Die obere Platte ist auf zwei Blätter gedruckt, die bei dem Dresdener Exemplar in einer Höhe von 287 mm. vom unteren Plattenrand zusammengeklebt werden können.

87.* Grundriss zu einem gothischen Baldachin.

Er ist von sehr unregelmässiger Form und enthält im Ganzen vierundzwanzig quadratische Fialendurchschnitte. Oben links und rechts noch zwei sternförmige Figuren. In der Mitte unter dem Centrum an einer leeren Stelle die Chiffre. Die unteren Ecken der Platte sind abgeschrägt.

84:84 (?) mm. Pl.

Unbeschrieben. Vergl. Lehrs, Kat. d. German. M. p. 35. 4.) und Anm. 3.)
Dresden (rechts ein wenig verschnitten).
Dieser Grundriss gehört zu keinem der bekannten Baldachine Wenzels.

88.* Querfüllung mit kugeligen Blattenden
nach dem Meister PW.

Taf. VII. Fig. 15. Gegenseitige Copie nach B. X. 65. 16. P. II. 244. 234. und 245. 247. Die untere Einfassungslinie wird auf der linken Hälfte des Stiches von zwei Blättern berührt, was im Original (dort natürlich auf der rechten Hälfte) nicht der Fall ist. Unbezeichnet.

39:135 mm. Einf.: Bl.

Schestag, Kat. p. 2. (D. 12.)
Hochätzung bei v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches etc. p. 3. Fig. 1.

---

42) Nach dem Dresdener Exemplar, wo die äusserste Spitze der Kreuzblume oben, und der untere Rand der Platte des Grundrisses fehlen.

Auct. Reynard (Paris 1846) und dasselbe Exemplar in Drugulins Verzeichniss von Ornamentstichen (Leipzig 1863) 8 Thlr. an das Oesterreichische Museum.

Wien, Oesterreichisches Museum. (1863 von Drugulin.)

Der Stich wird von Schestag nach Drugulins Verzeichniss als Hochfüllung beschrieben und für anonym gehalten.[43]) Ein Vergleich mit dem Original des Meisters P W in der Albertina (Taf. VI. Fig. 13.)[44]) zeigt, dass es ein Querblatt sei; und dass die Arbeit von Wenzel von Olmütz herrührt, geht aus der völligen Uebereinstimmung mit dem Engel-Ornament P. II. 245. 242. (Taf. VII. Fig. 14.) hervor, das Wenzel nach demselben kölnischen Stecher copirte. Wahrscheinlich stand die Chiffre unten ausserhalb der Einfassung und fehlt nur, weil das Blatt eng beschnitten, links sogar ein wenig verschnitten ist. Auch bei dem Engel-Ornament (Taf. VII. Fig. 14.) ist die Bezeichnung auf diese Weise verloren gegangen.

Eine anonyme gegenseitige Copie nach demselben Stich des Meisters P W befindet sich ebenfalls im Oesterreichischen Museum. Die untere Einfassungslinie wird auf der rechten Hälfte des Stiches von keinem der Blätter berührt. 41:135 mm. Bl. Schestag, Kat. p. 2. (D. 12 a.) Hochätzung auf p. 1 dieses Buches.

Die Copie stammt gleichfalls aus der Sammlung Reynard, ist aber schwächer als jene von Wenzel von Olmütz. Trotzdem wird sie im Katalog Reynard (Nr. 8.) als das muthmassliche Original aufgeführt, und auch Schestag ist schwankend, welcher von beiden Stichen das Original, welcher Copie sei. Jedenfalls sind beide Blätter gegenseitige Copien nach dem Stich der Albertina. Schestag hielt auch dies Ornament für eine Hochfüllung, während es im Katalog Reynard als Querblatt, nur mit ungenauer Massangabe (49:136 mm.) richtig beschrieben ist. Die Zeichnung ist übrigens viel magerer als auf der Copie Wenzels von Olmütz, so dass man weit mehr vom weissen Grunde sieht. Das Blatt wurde gleichzeitig mit Wenzels Copie 1863 von Drugulin erworben, fehlt aber in dessen Verzeichniss.

89.* Querfüllung mit spitzen Blattenden.

Das Ornament beginnt in der rechten unteren Ecke und steigt nach links aufwärts, um sich in der Mitte zu senken und im Bogen nach links zu heben, wo das Ende schliesslich fast die untere Einfassungslinie erreicht. Unbezeichnet. Taf. VIII. Fig. 18.

39:139 mm. Einf.

Schestag, Kat. p. 2. (D. 11.)

Drugulins Verzeichniss von Ornamentstichen (Leipzig 1863.) 5 Thlr. 10 Ngr. an das Oesterreichische Museum.

Wien, Oesterreichisches Museum (1863 von Drugulin).

Da dies Ornament in der technischen Behandlung ganz dem mit kugeligen Blattenden (Nr. 88) entspricht, auch das gleiche Format hat wie jenes, wird es wohl gleichfalls eine gegenseitige Copie nach einem unbekannten Original vom Meister P W sein. Schestag führt den Stich nach Drugulins Verzeichniss (Nr. 11.) als anonym und als Hochfüllung auf, auch giebt er die Masse sehr ungenau.

---

43) Im Kat. Reynard (Nr. 7) wird der Stich richtig als Querblatt aufgeführt. Nur sind die Massangaben (41 : 195 mm.) ungenau.

44) Ein zweites Exemplar des Originals fand ich kürzlich unter den Ornamentstichen des Amsterdamer Kabinets.

90.* Querfüllung mit gerundeten Blattenden.

Taf.VIII.Fig.16. Eine Ornamentranke steigt von der linken unteren Ecke auf, biegt sich dann nach unten und hebt sich noch einmal. Unten berühren alle Blattenden die Einfassungslinie. Unbezeichnet.

41:123 mm. Einf.:Bl.
45: mm. Pl.

Schestag, Kat. p. 2. (405.)

Wien, Oesterreichisches Museum.

Auch dieser Stich dürfte wie Nr. 88, 89 und 91 nach dem Meister P W copirt sein. Das Wiener Exemplar ist rechts stark verschnitten und zeigt links abgeschrägte Plattenecken. Schestag beschreibt es als anonym.

91.* Hochfüllung mit elf Kinderengeln

nach dem Meister P W.

Taf.VII.Fig.14. Gegenseitige Copie nach P. II. 163. 9. Der kleine Knabe über dem in der Mitte sitzenden Engel, welcher in vornübergeneigter Stellung von einem anderen Engelchen getreten wird, hat Flügel, was im Original nicht der Fall ist. Unten ausserhalb der Einfassung noch drei Horizontallinien. Zwischen der zweiten und dritten die Chiffre.

132:101 mm. Einf.[45])

Wessely, Supplemente 28. 3. Repertorium f. K. X. (1887.) 269. 20. Cop. (Lehrs). Lichtdruck nach dem jetzt in Berlin befindlichen Exemplar im Katalog Gutekunst.

Auct. P. Vischer (Paris 1852.) 13 fr. D. D. T*** (Leipzig 1874.) 251 Thlr. G. Gutekunst's Auct. (München November 1884.) an das Berliner Kabinet.

Berlin (alt, 1884). **Dresden,** S. Friedrich August II. (alt und unten bis über die Chiffre verschnitten).

Das Exemplar der Sammlung Peter Vischer wird im Katalog (Nr. 27) als anonym beschrieben, und ist daher vielleicht mit dem jetzt in Dresden befindlichen, der Chiffre beraubten Abdruck identisch. Erst Wessely führt den Stich als unbeschriebene Arbeit des „Monogrammisten W“ auf. Der von Passavant unter den Anonymen p. 245 Nr. 242 als mittelmässige Arbeit beschriebene Stich mit derselben Darstellung im Amsterdamer Kabinet ist nicht, wie man nach den kurzen Angaben des Peintre-Graveur muthmassen könnte, ein verschnittenes Exemplar der Copie Wenzels, sondern eine gleichseitige anonyme Copie nach dem nämlichen Vorbilde. Dieselbe ist besser und genauer als die gegenseitige des Olmützers.

---

45) Die Linie unter dem Monogramm mitgerechnet.

Dem Wenzel von Olmütz irrthümlich zugeschriebene Blätter.

1. Loth und seine Töchter.

B. VI. 319. 1. Renouvier, Des types et des manières des maîtres-graveurs (XVe siècle) p. 83. Thausing, Dürer I. p. 71. Kunstchronik XXII. (1887) Sp. 238. (W. Schmidt). Repertorium f. K. X. (1887) p. 258 und 261. 1. (Lehrs).

Heliogravüre in der Publikation der Internationalen Chalcographischen Gesellschaft 1888. No. 10. Hochätzung bei v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches etc. p. 29. Fig. 10. und in der Chronik für vervielfältigende Kunst II. (1889) p. 22.

Wien, Albertina.

Dass dieser Stich, welchen Bartsch an der Spitze des Werkes Wenzels von Olmütz aufführt, vielmehr von dem kölnischen Meister P W herrühre, und nur das P auf dem einzigen bekannten Abdruck der Albertina ausradirt wurde, wahrscheinlich um das Blatt dem im vorigen Jahrhundert berühmten Wolgemut zuzuweisen, habe ich im Repertorium f. K. a. a. O. des Breiteren dargethan. Dort mag man auch nachlesen, zu welchen Schlüssen auf Wolgemuts kölnische Einflüsse Thausing sich verleiten liess, da er das Blatt als mit W bezeichnet bona fide für eine Arbeit des Nürnberger Meisters nahm. In v. Lützow's Geschichte des deutschen Kupferstiches wird der Loth dem Meister P W zurückgegeben.

2. David spielt vor Saul die Harfe

nach Lucas von Leyden.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 352. 27.

Auct. Masclary (Brüssel 1872). 14 fr.

Der Stich wird im Katalog Masclary unter Nr. 1692 als Arbeit Wenzels aufgeführt. Ueber seinen Verbleib ist mir leider nichts bekannt, da es sich aber um eine Copie nach Lucas von Leyden handelt, dessen Stiche Wenzel schwerlich mehr gekannt haben dürfte, und Bartsch das Original um 1508 ansetzt, wird es wohl nur eine Copie von anderer Hand mit ähnlichem Monogramm sein.[46])

---

46) Laut freundlicher Mittheilung von Henry Hymans befindet sich das Blatt jetzt in der Sammlung Coster zu Brüssel und trägt das oben p. 9 Anm. 18) erwähnte Monogramm $\frac{C}{W}$, welches einem mittelmässigen deutschen Stecher des sechzehnten Jahrhunderts angehört. Derselbe copirte mehrere Blätter nach Dürer und Lucas von Leyden. Vergl. B. VIII. p. 18. P. IV. p. 109 und Nagler, Monogrammisten V. Nr. 1580—1582.

3. Die Kreuztragung

nach Martin Schongauer.

Copie nach B. VI. 128. 21.

Heinecken, Neue Nachrichten I. 387. 2. B. VI. 326. 18. Zani, Enciclop. II. 7. p. 347. Cop. B. und C. P. II. 131. 28. Repertorium f. K. IX. (1886) 14. 10. und 380. 10. (Lehrs.)

Auct. Barnard (London 1798) 1 £. Drugulins Amateur des Beaux-Arts (Leipzig 1861) 120 Thlr. Auct. Chilpin (München 1864) 56 fl. Sippmann (München 1867) 95 fl. 6 kr. Montmorillons Auct. (München, Mai 1868).

Dresden. Feldsberg, S. des Fürsten Liechtenstein.

Bartsch hat diesen Stich in das Werk Wenzels aufgenommen, weil ihm ein Exemplar der Copie des Meisters W & H P. II. 131. 28. vorlag, bei welchem die Stelle mit & H fehlte. Vergl. meine Ausführungen hierüber im Repertorium a. a. O. Leider fand ich erst später bei Zani die Beschreibung der angeblichen Copie Wenzels neben jener vom Monogrammisten W & H Letztere sah er in Dresden, Erstere in der Sammlung des Fürsten Liechtenstein zu Wien. Dies Exemplar lag also auch Bartsch vor. Zani giebt die Höhe mit 289 mm., und die Breite (420 mm.) stimmt genau mit jener der Copie vom Monogrammisten W & H in Dresden, so dass also aus Zani's Angaben schon meine Vermuthung, Bartsch habe einen Zoll in der Breite zu viel gemessen, Bestätigung findet. Dass die Copie beim Fürsten Liechtenstein nur ein Abdruck des Stiches von W & H mit verstümmeltem Monogramm sei, scheint somit gewiss, da Bartsch die Retouche des Monogrammisten A G richtig erkannt hat. Eine Untersuchung des jetzt auf dem Jagdschlosse Feldsberg befindlichen Originals wird diesen Sachverhalt bestätigen.

4. Christus am Kreuz

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach dem sogenannten „Degenknopf" B. VII. 44. 23.

Naumanns Archiv XIV. 9. 27. (Andresen). Willshire, Cat. II. 279. J. 67.

London.

Dies colorirte Blättchen, welches 1868 mit dem von Andresen a. a. O. beschriebenen Drugulin'schen Gebetbuch an das British Museum gelangte, wird von Willshire unter den Stichen des „Meisters W" aufgeführt. Die Arbeit ist jedoch sehr mittelmässig, das W von anderer Form als gewöhnlich (die Schenkel sind viel weiter geöffnet und oben nicht durch Horizontalstriche abgeschlossen), steht oben rechts ausserhalb der Einfassung, wo Wenzel sein Monogramm niemals anbringt; endlich gehört Dürers Original zu dessen späteren Arbeiten (um 1520), und der Olmützer kann es schon allein aus diesem Grunde nicht mehr copirt haben.

5. Die h. Familie mit der Heuschrecke

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 62. 44.

Ottley II. 683. Note* und 688. 1.* Willshire, Cat. II. 84. G. 79. Thausing, Dürer I. p. 210. Anm. 3.

London.

Ottley meint, das W sei ausgekratzt und durch die mit der Feder hinzugefügte Chiffre Schongauers ersetzt. Er vermuthet daher in diesem Stich das Original zu Dürers und Meckenems Copien und möchte die rauhe und unangenehme Behandlungsweise durch Annahme einer späteren Retouche der Platte erklären. Thausing giebt Ottley's angebliche Entdeckung des Originalstiches von „W" skeptisch wieder.[47]) Willshire citirt zwar Ottley, erwähnt aber nichts von einer ausradirten Chiffre, sondern führt den Stich unter den Anonymen auf. Passavant spricht in seinen Dürer-Zusätzen zu Bartsch (Bd. III. 151. 44.) direct von einer Copie Wenzels von Olmütz, die er jedoch im Werk dieses Stechers (Bd. II. p. 132—138.) nicht erwähnt. Wenn er das Ottley'sche Blatt meint, so kann man seiner Zuschreibung schwerlich beipflichten, denn der Londoner Stich ist nur eine ziemlich ungeschickte anonyme Copie nach Dürer und für Wenzel von Olmütz viel zu schwach.

6. SS. Petrus und Johannes heilen den Lahmen[48])

nach Albrecht Dürer.

Copie nach B. VII. 40. 18.
P. II. 135. 64. Zeitschrift f. b. K. XII. (1877) p. 5. (Springer).
Oxford.

Passavant hat dies runde Blättchen in Wenzels Werk aufgenommen, obwohl ihn die ungewöhnliche Bezeichnung (oben statt unten in der Mitte) und der Umstand, dass es sich um die Wiedergabe eines relativ späten Dürer-Stiches[49]) handelt, zu genauerer Prüfung des Monogramms hätte veranlassen können. Dasselbe gehört nicht Wenzel von Olmütz, sondern dem niederländischen Kleinmeister W

7. St. Wilhelm.

Strutt, Dict. II. p. 426. B. VI. 316. 1. Vischer, Studien, p. 317.
Auct. Fries (Amsterdam 1824) mit dem ganzen Portefeuille verkauft.
London. Wien, Albertina.

Strutt sah dies Blatt, welches unten in der Mitte das Monogramm O W trägt, bei Dr. Monro.[50]) Er spricht noch von anderen ebenso bezeichneten Stichen, ohne sie indess zu nennen und hält dieselben für Arbeiten Wolgemuts im Gegensatz zu den mit einem blossen W bezeichneten Blättern, die er richtig dem Wenzel von Olmütz zuschreibt. Bartsch gab zuerst der Ansicht Ausdruck, das Monogramm könne Wenceslas Olomucensis bedeuten[51]) und Vischer rechnet das Blatt desshalb in die Kategorie der W-Stiche, mit denen es jedoch nichts gemein hat, als den Buchstaben W.

---

47) Seine Bemerkung, dass sich an Stelle der Heuschrecke eine Eidechse befinde, ist nicht ganz zutreffend. Die hinzugefügte Eidechse befindet sich unten rechts, die Heuschrecke links.

48) Auf p. 32 steht irrthümlich: Petrus und Paulus.

49) Dürer gab das Blatt im Jahre 1513 als Schluss der Kupferstichpassion heraus.

50) Ueber den Verbleib dieses Exemplares ist mir nichts bekannt. In das British Museum, wohin viele Blätter der S. Monro kamen, kann es nicht gelangt sein, weil bei dem dortigen Abdruck das Monogramm abgeschnitten ist.

51) Sidney Colvin irrt, wenn er im Portfolio (Jahrg. 1877. p. 184) sagt, Bartsch habe diesen Stich nicht gekannt.

Der h. Wilhelm gehört einem Stecher an, welcher bereits stark auf dem Boden des sechzehnten Jahrhunderts steht, wie u. A. schon die Renaissance-Motive in der Ornamentirung seines Helmes bezeugen.

8. Die kleine Fortuna

nach Albrecht Dürer.

Gegenseitige Copie nach B. VII. 92. 78.

Nagler, Künstler-Lexikon X. 351. 61.

Nach Naglers Angabe ist dieser Stich von Weigel zuerst erwähnt; leider sagt er nicht wo. Thausing setzt Dürers Original kurz vor 1503 an. Ich habe eine Copie mit der Chiffre W nirgends angetroffen, auch Heller kennt eine solche nicht.

9. Mitteltheil eines gothischen Sacramentshäuschens.

Börners Auct. XXXVII. (Leipzig 1884) 76 Mk. Amsler und Ruthardt XXIX. (Berlin 1885) 60 Mk.

Dieser in den beiden genannten Katalogen dem Wenzel zugeschriebene unbezeichnete Stich ist nur ein Fragment (205:126 mm Bl.) aus dem grossen Bischofsstab von Israhel van Meckenem P. 261. mit dem niederdeutschen Wasserzeichen des Kruges. Börners Angabe, dass es ein Theil eines der grossen Blätter B. 54—57 sei, beruht auf einem Irrthum.

Nachtrag.

Cambridge, Fitzwilliam-Museum. Die Abdrücke von Nr. 20, 26, 69 und 70 sind sämmtlich alt und von besonderer Schönheit [52]).

New-York, S. Sewall. Der Abdruck von Nr. 26 scheint alt.

Oswego im Staate New-York, S. Irwin. In dieser Sammlung befinden sich die Blätter Nr. 35 St. Jacobus major und Nr. 53 a (oder 53): das Martyrium des h. Sebastian.

---

52) Gefällige Mittheilung von Sidney Colvin.

Verzeichniss der Kupferstiche Wenzels nach chronologischer Ordnung der von ihm copirten Meister.[53]

a. Nach Gemälden aus der Schule des Stephan Lochner.

1.	Das Martyrium des h. Andreas	Seite 61.	Nr. 44.
2.	Das Martyrium des h. Bartholomaeus	„ 62.	„ 45.
(3.)	Das h. Abendmahl	„ 54.	„ 27.

b. Nach dem Meister des Hausbuches.

1.	Die Marktbauern	Seite 72.	Nr. 59.
2.	Die Zigeunerfamilie	„ 72.	„ 60.
3.	Das Liebespaar	„ 79.	„ 68.
(4.)	Kopf eines bärtigen Greises	„ 71.	„ 58.

c. Nach Martin Schongauer.

1.	Die Verkündigung	Seite 39.	Nr. 1.
2.	Die Verkündigung	„ 40.	„ 2.
3.	Die Geburt Christi	„ 42.	„ 4.
4.	Der Tod Mariae	„ 42.	„ 5.
5.	Der segnende Heiland	„ 44.	„ 6.
6.	Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes	„ 44.	„ 7.
7.	Die kleine stehende Madonna	„ 46.	„ 10—26.
8.	Die Madonna mit dem Papagei	„ 48.	„ 12.
9.	Die Madonna mit dem Apfel	„ 48.	„ 13.
10—21.	Die Passion	„ 50.	„ 15.
22.	Christus am Kreuz	„ 55.	„ 28.
23.	Christus am Kreuz	„ 55.	„ 29.
24.	Christus am Kreuz	„ 56.	„ 30.
25—36.	Die zwölf Apostel	„ 58.	„ 32—43.
37.	St. Augustinus	„ 64.	„ 47.
38.	St. Christoph	„ 64.	„ 48.
39.	St. Georg	„ 65.	„ 49.
40.	St. Georg	„ 65.	„ 50.
41.	St. Michael	„ 66.	„ 51.
42.	St. Sebastian	„ 67.	„ 52.
43.	St. Sebastian	„ 69.	„ 54.
44.	S. Barbara	„ 70.	„ 55.
45.	S. Catharina	„ 70.	„ 56.
46.	Wappenschild mit dem Leoparden, gehalten von einem Engel	„ 85.	„ 74.
47.	Wappenschild mit dem Einhorn, von einer Dame gehalten	„ 85.	„ 75.

53) Blätter, deren Vorbilder unbekannt sind, wurden in diesem Verzeichniss, wo sich aus stylistischen Gründen der Erfinder der Composition erkennen oder vermuthen liess, unter seinem Namen mit eingeklammerter Nummer aufgeführt.

d. Nach dem Meister • L •

e. Nach dem Meister PW.

f. Nach Albrecht Dürer.

g. Nach unbekannten Vorbildern.

Verzeichniss der Kupferstiche Wenzels von Olmütz nach Bartsch und Passavant mit Verweisung auf die Nummern des vorliegenden Katalogs.[54])

Bartsch.	Nr.	Bartsch.	Nr.	Bartsch.	Nr.	Passavant.	Nr.	Passavant.	Nr.
(1.)	Seite 97 Nr. 1.	21.	14.	40.	42.	2.	2a.	67.	50.
2.	2.	22.	5.	41.	37.	7.	18.	68.	56.
3.	4.	23.	44.	42.	33.	16.	27.	69.	55.
4.	15.	24.	47.	43.	78.	23.	44.	70.	57.
(5.)	16.	25.	45.	44.	76.	24.	47.	71.	66.
(6.)	17.	26.	48.	45.	74.	25.	45.	72.	61.
7.	18.	27.	49.	46.	59.	31—42.	6 und 33.	73.	60.
(8.)	19.	28.	46.	47.	62.	43.	78.	74.	65.
9.	20.	29.	54.	48.	68.	44.	76.	75.	67.
(10.)	21.	29. Cop.	53a.	49.	70.	48.	68.	76.	64.
11.	22.	30.	53.	50.	69.	Seite 134.	67.	77.	77.
12.	23.	31.	32.	51.	71.	58.	28.	78.	58.
13.	24.	32.	34.	52.	72.	59.	29.	79.	79.
(14.)	25.	33.	35.	53.	73.	60.	31.	80.	84.
15.	26.	34.	36.	54.	81.	61.	6.	81.	85.
16.	27.	35.	39.	55.	85.	62.	9.	82.	85.
17.	7.	36.	40.	56.	82.	63.	13.		
(18.)	Seite 98 Nr. 3.	37.	43.	57.	84.	(64.)	Seite 99 Nr. 6.		
19.	30.	38.	41.	Seite 343.	67.	65.	39.		
20.	12.	39.	38.			66.	52.		

[54]) Die dem Stecher irrthümlich zugeschriebenen Blätter, sowie jene, deren Existenz fraglich ist, sind eingeklammert.

Verzeichniss der für den Katalog benutzten Sammlungen.[55]

Deutschland: **Bamberg**, Königliche Bibliothek.
Berlin, Königliches Kupferstichkabinet.
Braunschweig, Herzogliches Museum.
Bremen, Kunsthalle.
Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste.
Coburg, Herzogliche Kunstsammlung auf der Veste.
Darmstadt, Grossherzogliches Museum.
Donaueschingen, Fürstlich Fürstenberg'sche Sammlung.
Dresden, Königliches Kupferstichkabinet.
Sammlung König Friedrich August II.
Erlangen, Universitätsbibliothek.
Frankfurt a. M., Städtelsches Kunstinstitut.
Stadtbibliothek.
Goettingen, Universitätssammlung.
Goluchów in Posen, Sammlung der Gräfin Dzialyńska.
Gotha, Herzogliche Sammlung.
Hamburg, Kunsthalle.
Hannover, Kestner-Museum.
Karlsruhe, Grossherzogliche Kunsthalle.
Kiel, Kunsthalle.
Militsch in Schlesien, Sammlung des Grafen v. Maltzan.
München, Königliches Kupferstichkabinet.
Nürnberg, Germanisches National-Museum.
Seusslitz in Sachsen, Dr. Harck.
Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollern'sches Museum.
Stuttgart, Museum der bildenden Künste.
Wallerstein bei Nördlingen, Sammlung des Fürstlichen Hauses v. Oettingen-Wallerstein.
Weimar, Grossherzogliches Museum.
Wolfegg in Würtemberg, Sammlung des Fürsten v. Waldburg-Wolfegg.
Würzburg, Universitätssammlung.

---

[55]) Der Vollständigkeit halber seien hier auch diejenigen Orte namhaft gemacht, in welchen der Verfasser keine Kupferstiche Wenzels finden konnte, oder aus denen ihm Mittheilungen über das Fehlen solcher vorliegen. Es sind die folgenden:

Aachen, Arolsen, Bautzen, Colmar, Danzig, Detmold, Düsseldorf, Giessen, Halle, Hildesheim, Köln, Königsberg, Leipzig, Mannheim, Miltenberg i. Bayern, Mülhausen, Klein-Oels, Osnabrück, Schwerin, Stettin, Strassburg, Thorn. — Brünn, Innsbruck, Krakau, Lemberg, Olmütz, Pressburg, Salzburg. — Einsiedeln, Engelberg, Luzern, Schaffhausen. — Antwerpen, Lüttich. — Bordeaux. — Haag, Haarlem, Rotterdam. — Florenz Padua, Ravenna, Venedig. — Christiania, Stockholm. — St. Petersburg. — Madrid. — Baltimore, Detroit (Mich.), Washington.

Oesterreich-Ungarn: **Budapest,** Königliche Akademie.
Prag, Sammlung v. Lanna.
Wien, K. K. Hofbibliothek.
K. K. Ambraser Sammlung.
K. K. Akademie.
K. K. Oesterreichisches Museum.
Albertina.
Sammlung Artaria.
Sammlung J. Hofmann.
Schweiz: **Basel,** Oeffentliche Kunstsammlung.
St. Gallen, Museum.
Zürich, Eidgenössisches Polytechnikum.
Belgien: **Brüssel,** Bibliothèque royale.
Dänemark: **Kopenhagen,** Königliches Kupferstichkabinet.
England: **Cambridge,** Fitzwilliam-Museum.
London, British Museum.
Sammlung R. Fisher.
Sammlung Huth.
Sammlung Malcolm.
Oxford, University-Galleries (früher Bodleian-Library).
Frankreich: **Paris,** Bibliothèque nationale.
Sammlung E. v. Rothschild.
Holland: **Amsterdam,** Rijks-Museum.
Italien: **Bassano,** Museo civico.
Bologna, R. Pinacoteca.
Mailand, Sammlung Angiolini.
Pavia, Sammlung Malaspina.
Rom, Vaticanische Bibliothek.
Amerika: **Boston** (Mass.), Museum of Fine Arts.
New-York, Sammlung Sewall.
Oswego am Ontario-See, Sammlung Jrwin.
Philadelphia, Pensylvania-Academie of Fine Arts (Phillips Collection).

Literaturnachweis.

Andresen, Andreas. Von Kunstlichen Handwerken Die Zu allen Zeiten sonderlich in der Statt Nürmberg Sich enthalten haben. (Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste etc. Bd. XII. 1866. p. 37.)

„ Beiträge zur ältern niederdeutschen Kupferstichkunde des 15. und 16. Jahrhunderts. (Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste etc. Bd. XIV. 1868. p. 1.)

„ Handbuch für Kupferstichsammler 2 Bde. Leipzig 1870—1873 mit Ergänzungsheft von Wessely. Leipzig 1885.

Bartsch, Adam. Le Peintre Graveur. 21 Bde. Wien 1803—1821.

Bartsch, Friedrich, Ritter v. Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien. Wien 1854.

Champfleury. De quelques estampes satiriques pour et contre la Réforme. (Gazette des Beaux-Arts IIme Période. Tome VIII. 1873. p. 404.)

„ Histoire de la Caricature sous la Réforme et la Ligue. Paris (1880).

Christ, Johann Friedrich. Anzeige und Auslegung der Monogramatum etc. Leipzig 1747.

Colvin, Sidney. Albert Dürer: his teachers, his rivals, and his followers. (Portfolio Bd. VIII. 1877. p. 182.)

Derschau, Albrecht v. Verzeichniss der seltenen Kunst-Sammlungen von Oelgemälden etc. des Herrn Albrecht von Derschau, welche zu Nürnberg den 1. August 1825 und an den folgenden Tagen versteigert werden sollen. Nürnberg (1825).

Doppelmayr, Johann Gabriel. Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern etc. Nürnberg 1730.

Duchesne aîné. Voyage d'un Iconophile. Paris 1834.

Evans, A. E. & Sons. Additional notes to „Le Peintre Graveur“ of Bartsch. London 1857.

Fisher, Richard. Catalogue of a collection of engravings, etchings and woodcuts. (London) 1879.

Galichon, Emile. Martin Schöngauer Peintre et graveur du XVe siècle. (Gazette des Beaux-Arts I^e^ Période. Tome III. 1859. p. 257.)

Harck, Fritz. Das Original von Dürers Postreiter. (Mittheilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung Bd. I. 1880 p. 579.)

Harzen, E. Ueber Bartholomaeus Zeitblom, Maler von Ulm, als Kupferstecher. (Naumanns Archiv Bd. VI. 1860. p. 1.)

Hausmann, B. Albrecht Dürers Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen etc. Hannover 1861.

Hawlick, Ernst. Geschichte der Künste im Markgrafenthum Mähren. Brünn 1838.

„ Geschichte der bildenden und zeichnenden Künste. Brünn 1841.

Heinecken, Carl Heinrich v. Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen. 2 Bde. Leipzig 1768—1769.

„ Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. I. Theil. Dresden und Leipzig 1786.

„ Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes etc. 4 Bde. Leipzig 1778—1790 und D—Z als Manuscript 15 Bde. und 10 Supplementbände im Dresdener Kabinet.

Heller, Joseph. Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's Bd. II. (nicht mehr erschienen.) Bamberg 1826—1831.

Huber, M. Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke. 9 Bde. Zürich 1796—1808.

Klinkhamer, H. A. Les estampes indécrites du Musée d'Amsterdam. Bruxelles 1857. (Extrait de la Revue universelle des Arts.)

Knorr, Georg Wolfgang. Allgemeine Künstler-Historie. Nürnberg 1759.

Lehrs, Max. Die Monogrammisten A G und W H in ihrem Verhältniss zu einander. (Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. IX. 1886. p. 1 und 377.)

„ Katalog der im germanischen Museum befindlichen deutschen Kupferstiche des XV. Jahrhunderts. Nürnberg 1887.

„ Der Meister P W von Cöln (Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. X. 1887. p. 254.)

„ Der deutsche und niederländische Kupferstich des fünfzehnten Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. (Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XI. 1888. p. 213 und XII. 1889 p. 19.)

Lippmann, Friedrich. Zeichnungen von Albrecht Dürer. Bd. I und II. Berlin 1883—1888.

Lomazzo, Gio. Paolo. Trattato dell' arte de la Pittura. Milano 1584.

Melanchthon und Luther. Der Babstesel zu Rom. Wittenberg 1523.

Murr, Christoph Gottlieb v. Versuch einer Geschichte der Kupferstecherkunst bis auf die Zeiten Albrecht Dürers. (Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur II. Theil 1776. p. 180.)

Nagler, G. K. Neues allgemeines Künstlerlexicon 22 Bde. München 1835—1852.

„ Die Monogrammisten. 5 Bde. München 1858—1879.

Neudörfer, Johann, Schreib und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst. Herausg. von G. W. K. Lochner. (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. Bd. X. Wien 1875.)

Ottley, William Young. An Inquiry into the origin and early history of engraving etc. 2 Bde. London 1816.

Passavant, J. D. Zur Kunde der ältesten Kupferstecher und ihrer Werke. (Deutsches Kunstblatt. Jahrg. I. 1850. p. 162.)

„ Le Peintre-Graveur. 6 Bde. Leipzig 1860—1864.

Quadt von Kinckelbach, Teutscher Nation Herligkeit. Cölln 1609.

Renouvier, Jules. Des types et des manières des maîtres-graveurs. 4 Bde. Montpellier 1853—1856.

„ Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne, jusqu'a la fin du quinzième siècle. Bruxelles 1860.

Sandrart, Joachim von. Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste etc. 2 Bde. Nürnberg 1675—1679.

Schestag, Franz. Illustrirter Katalog der Ornamentstich-Sammlung des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie. Wien 1871.

Schimmer, C. A. Einige Notizen über Wenzel von Olmütz (Moravia Bd. I. Brünn 1838/39.)

Schmidt, Wilhelm. Wenzeslaus de Olomucz (Kunstchronik Bd. XXII. 1886. Sp. 193.)

„ Zur Geschichte des ältesten Kupferstichs (Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. X. 1887 p. 126.)

Schöber, David Gottfried. Albrecht Dürers Leben, Schriften und Kunstwerke etc. Leipzig und Schleiz 1769.

Scott, William B. The earliest etching. (Academy 1874. p. 402.)
Seidlitz, W. v. Martin Schongauer als Kupferstecher. (Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. VII. 1884. p. 167.)
Springer, Anton. Meister W. (Zeitschrift für bildende Kunst Bd. XII. 1877. p. 1.)
Strutt, Joseph. A biographical dictionary containing an historical account of all the engravers etc. 2 Bde. London 1785—1786.
Thausing, Moriz. Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876.
„ „ „ Zweite verbesserte Auflage in 2 Bänden. Leipzig 1884.
Vischer, Robert. Ueber Michel Wolgemut. (Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart 1886 p. 294.)
Waagen, G. F. Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. 2 Theile. Wien 1866—1867.
Weigel, T. O. und Zestermann, Ad. Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. 2 Bde. Leipzig 1866.
Wessely, J. E. Supplemente zu den Handbüchern der Kupferstichkunde. Stuttgart 1881. (Separatabdruck aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft.)
„ Das Manuscript von Paul Behaim's Kupferstichkatalog im Berliner Museum. (Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. VI. 1883. p. 54.)
Willshire, William Hughes. Catalogue of early prints in the British Museum. 2 Bde. London 1879—1883.
Wurzbach, Alfred v. Martin Schongauer. Wien 1880.
Zani, Pietro. Enciclopedia metodica delle Belle Arti. 27. Bde. Parma 1819—1821.

Verzeichniss der Abbildungen.[56])

[56]) Der Aufbewahrungsort der Exemplare, nach welchen die Reproductionen gefertigt wurden, ist in Klammern beigefügt.

Erklärung der Abkürzungen.[57])

I., II., III. — Erster, zweiter, dritter Etat.
alt — alter Abdruck.
Auct. — Auction.
B. — Bartsch.
Cop. — Copie.
Durchm. — Durchmesser.
Kat. — Katalog.
mm. — Millimeter.
mod. — moderner Abdruck.
p. — pagina.
P. — Passavant.
S. — Sammlung.
W. — Wasserzeichen.

Bei den Massangaben bedeutet „Pl.", dass dieselben nach der Grösse der Platte, „Einf.", dass sie nach der Einfassungslinie genommen wurden. Wo beides nicht sichtbar war, steht „Bl.": Blattgrösse. Die Höhe ist jedesmal der Breite vorangestellt, so dass die Angabe „Bl.:Pl." oder „Bl.:Einf." bedeutet, der Stich sei in der Höhe, „Pl.:Bl." oder „Einf.:Bl." er sei in der Breite verschnitten. Ebenso verhält es sich bei dem Zusatz: „Einf.:Pl." oder „Pl.:Einf." Wo nähere Angaben hinter den Millimeterzahlen fehlen, konnte ich die Originale nicht selbst messen.

---

[57]) Zur Erklärung der Titel-Abkürzungen dient der Literaturnachweis Seite 106.

INHALTSVERZEICHNISS.

Druck von Wilhelm Hoffmann in Dresden.



1.



2



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



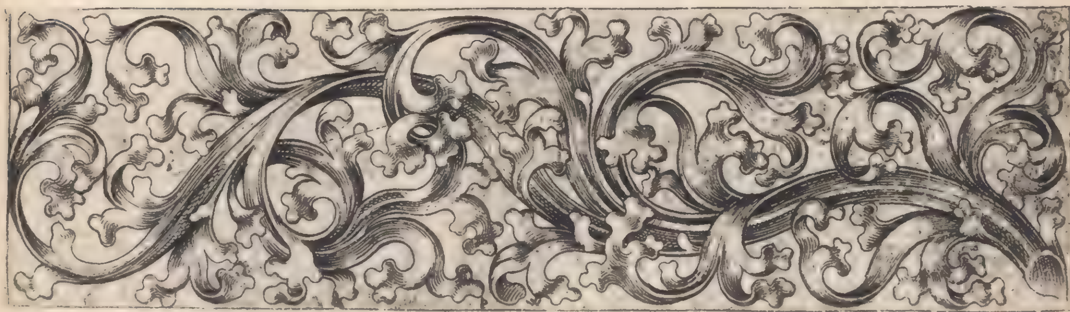
10.



11.



12.



13.



14.



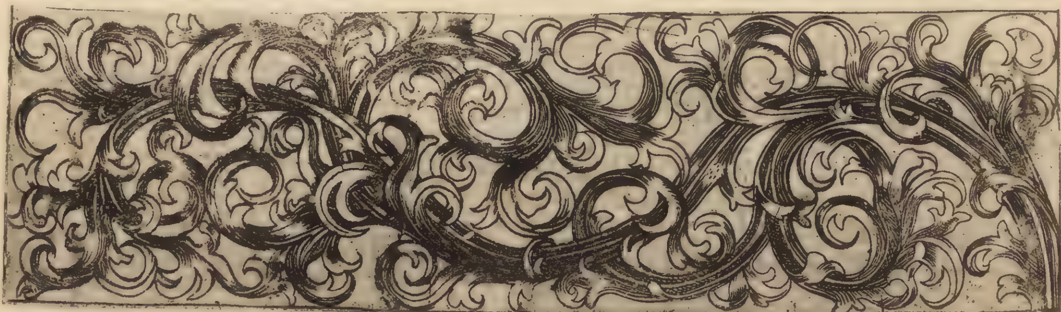
15.



16.



17.



18.



19.



20.



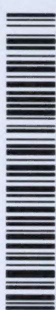
21.



22.

[illegible]




M-17B-00139